காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்
Tamil Film Journal

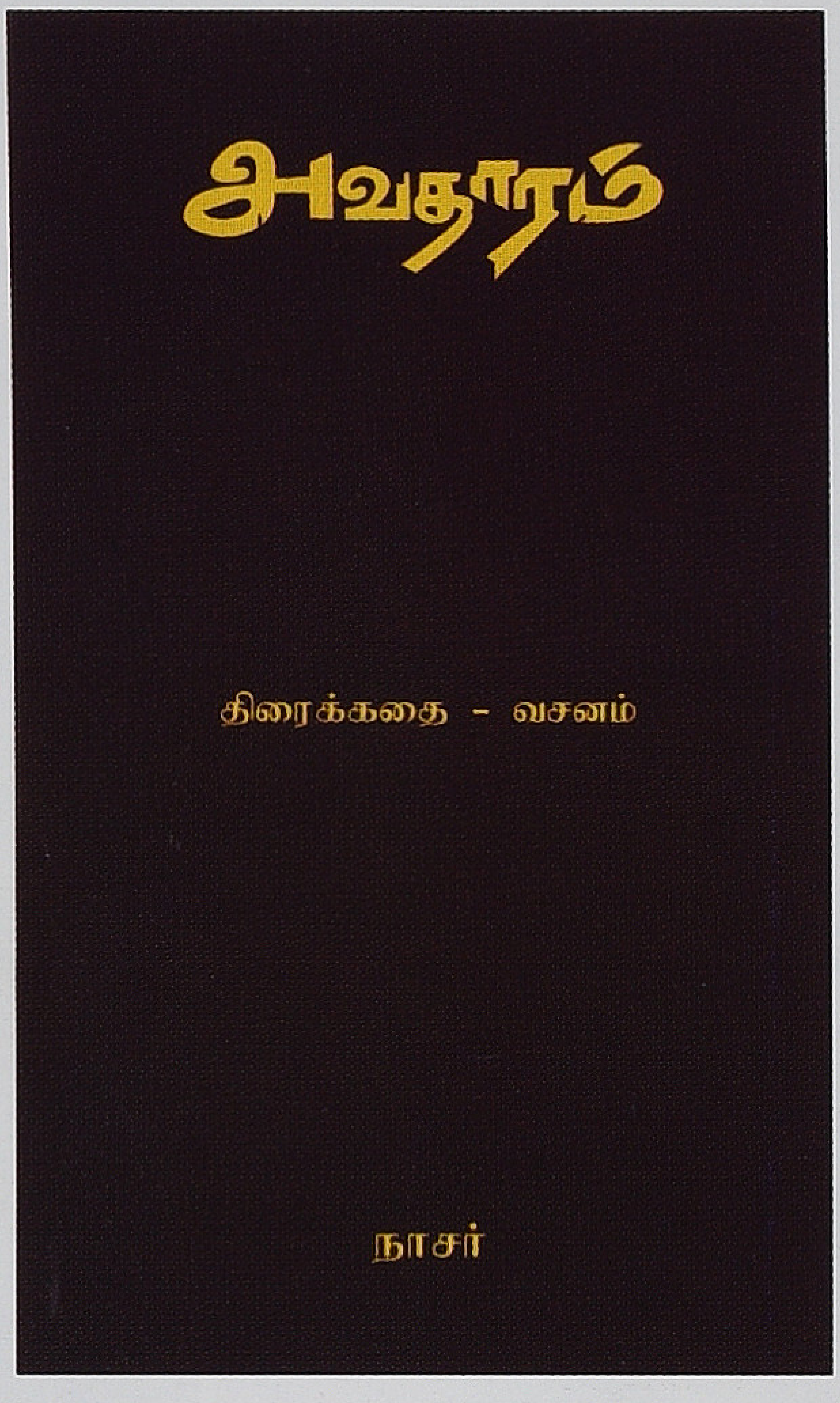
ஜூலை 2014 | மலர் 2 | இதழ் 7 | ரூ.20
July 2014 | Volume 2 | Issue 7 | Rs.20

முத்துராமலிங்க தேவருக்கு பூணூல்!

தமிழ் சினிமா:

கேளிக்கை வரி கேள்விகள்

காட்சிப்பிழை வெளியீடுகள்



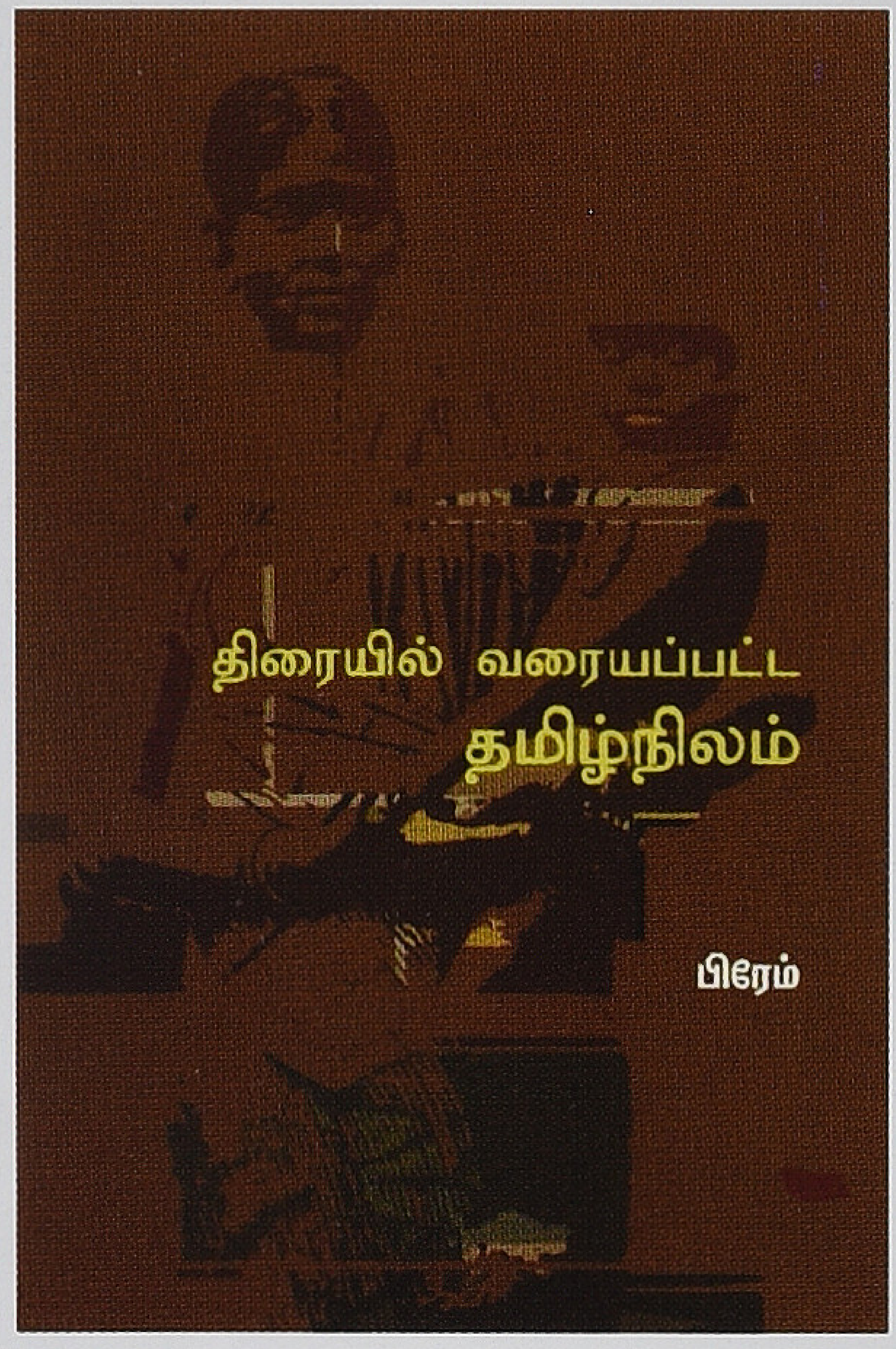
அவதாரம்

நாசர்

அளவு: 1 x 4
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 136
விலை ரூ. 200

ஹைதராபாத்தில் ஒரு சிறிய லாட்ஜ்... அந்த லாட்ஜில் குளித்துக்கொண்டிருந்தபோது, ஒரு பிம்பம் என் மனதில் தோன்றியது. நரசிம்ம அவதாரக் கோலத்தில் ஒரு கதாநாயகன், ஒரு வில்லனின் வயிற்றைக் கிழிப்பதாக அந்த பிம்பம் இருந்தது. 'அவதாரம்' உருவானதற்குக் காரணம் அந்த பிம்பம்தான், ஒரு நிகழ்வோ கதையோ இல்லை. அந்தப் பிம்பத்தைப் பல வடிவங்களில் எழுதிப் பார்த்தேன். நான், முதலில் 'அவதாரத்தை' திரைக்கதையாக எழுதவில்லை, கதையாகத்தான் எழுதினேன். கதையின் முதல் வடிவத்தை எழுதி முடித்தபிறகு காட்சிகளாகப் பிரித்து, அஞ்சல் அட்டை வடிவத்தில் நூறு அட்டைகளை எடுத்துக்கொண்டு ஒவ்வொரு அட்டையிலும் ஒரு காட்சியை எழுதினேன். 'அவதாரம்' படத்தை முடித்ததும் முழுப் படத்தையும் பார்த்த இளையராஜா, மிகவும் ஆர்வமுற்று, "என்னய்யா இப்படி ஒரு படம் பண்ணியிருக்கே" என்றார். இரண்டரை நாட்களில் ஆறு பாட்டைப் போட்டுக் கொடுத்தார். என்னுடைய சினிமா வாழ்க்கையில், மிக உன்னதமான காலக்கட்டம் 'அவதாரம்' எடுத்த நாட்கள்தான்.

நாசர்



திரையில் வரையப்பட்ட தமிழ்நிலம்

பிரேம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 296
விலை ரூ. 260

தமிழ்ச் சமூகத்தின் அரசியல்சமூக உளவியல் பற்றிய புரிதல்களை விரிவுபடுத்தும் முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக அமைந்தவை இந்தக் கட்டுரைகள். திரையில் வரையப் பட்ட தமிழ்நிலம் என்ற முதல் பகுதி கட்டுரைகள் கோட்பாடுகளையும் கருத்தியல்களையும் முன்வைத்து திரைப்படங்கள் பற்றிய சொல்லாடல்களை உருவாக்கும் முயற்சிகள். திரையில் படியாத தமிழ் மனம் என்ற இரண்டாவது பகுதி கோட்பாடுகளை, கருத்தியல்களை அரசியல் தளத்துடன் உறவுபடுத்தும் கட்டுரைகள். இவை இரண்டு பகுதிகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று உறவுடையவை, தொடர்ச்சியாக அமைகின்றவை, ஒரே வகையான கேள்விகளைத் தம்முள் கொண்டிருப்பவை. திரைப்படம், மக்கள் அரசியல் இரண்டும் நவீன உருவாக்கங்கள், ஊடகக் கட்டமைப்புகள், அத்துடன் இரண்டுமே தனி மனிதர்களுக்கு அதிக இடமளிக்கும் கூட்டு நினைவு களால் அமைந்தவை. அதனால், தற்காலச் சமூக உளவி யல் சொல்லாடலில் இரண்டும் இணையமைப்புகளாக மாறிவிடுகின்றன.

காட்சிப்பிழை

28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை,
கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 2 | இதழ்: 7 | ஜூலை 2014

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
க.சு. சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட்

துணை ஆசிரியர்
கருப்பு குமார்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
வேணு. மணி
முகமது சஃபி
மதுரை பாபு
மோனிகா

ஆலோசனைக் குழு
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்
தேவேந்திரபூபதி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20), அசோக்நகர் பிரதான சாலை
டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை
கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024

தொலைபேசி:
ஆசிரியர்
99445 83282

சர்குலேஷன் & சந்தா
99529 72557

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

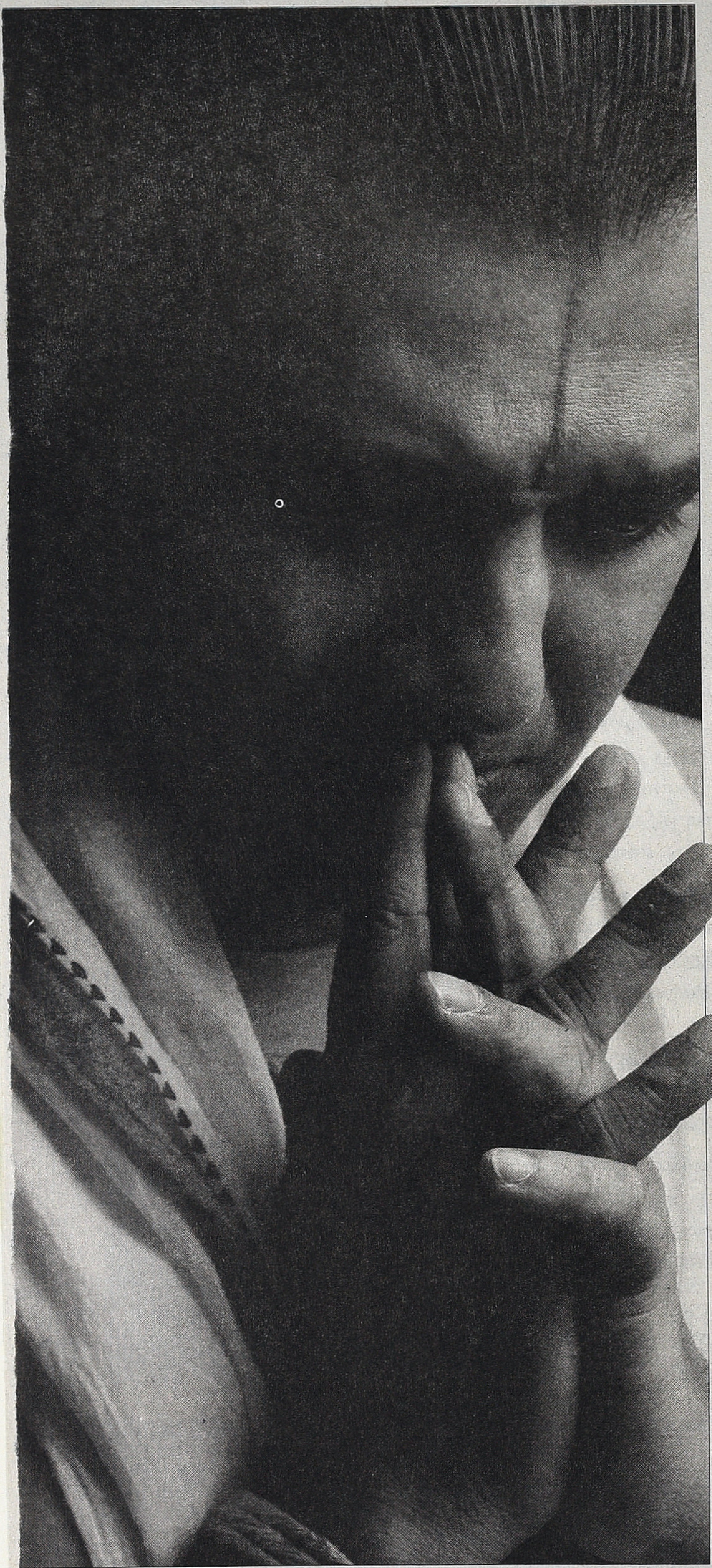
இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

சென்ற இதழில் வெகுமக்கள் அரசியலையும் கவனப்படுத்தப் போவதாக அறிவித்திருந்தோம். அதன் தொடர்பில் பல்வேறு தளங்களில் இருந்து, குறிப்பாக நம்முடன் தொடர்ந்து இயங்கிவரும் நண்பர்கள் மற்றும் ஆலோசகர்களிடமிருந்து பல தரப்பட்ட எதிர்வினைகள் கிடைக்கப் பெற்றோம்.

அரசியல் அரங்கில் நிகழ்ந்திருக்கும் மாற்றங்களை தொடர்ந்து அவதானித்து எதிர்வினையாற்றுவது இன்றைய நிலையில் மிக அவசியமானதும், அவசரமானதும் என்றபோதும், 'காட்சிப்பிழை'யின் பக்கங்களை எப்படி ஒதுக்கீடு செய்வது, சில பக்கங்கள் மட்டும் கொண்ட ஒன்று அல்லது இரண்டு கட்டுரைகள் அந்தத் தேவையை முழுமை செய்திடுமா என்ற கேள்வி எழுந்தது. அதற்காக அரசியலுக்கென்று தனி இதழ் நடத்தும் பொருளாதாரச் சுமை குறித்தும் விவாதிக்கப்பட்டது. இன்னும் சொல்வதானால் விவாதம் தொடர்ந்தபடி உள்ளது என்பதுதான் உண்மை.

வடிவ ரீதியாக இந்திய அளவில் பெரும் தடம் பதித்திருக்கும் இதழ் ஒன்றின் மாதிரி பெரும்பாலானவர்களின் நினைவில் சுழல்கிறது. அதே போல் சில காலங்களுக்கு முன்பு நண்பர்களால் நடத்தப்பட்ட பருவ இதழ் ஒன்றும் தமிழ் சூழலுக்கான வகை மாதிரியாக முன் வைக்கப்படுகின்றன. இதழ்களின் பெயரை கவனமாகத் தவிர்க்கிறேன். காரணம் மிக எளிமையானது, பெயர்கள் முதல் நாளிலிருந்து நாம் உருவாக்கும் இதழோடு ஒப்பிட்டு பேசப்பட்டு, அதுவே நம்மை சுணங்க வைக்கும் விடயமாகிவிடக்கூடும். நாம் பரிசிலிக்கும் மாதிரிகள் ஒருபோதும் அந்த வடிவிலேயே மறுபிறப்பு கண்டுவிடும் என்று நம்மால் உத்தரவாதம் கூற இயலாது.

இத்தனை ஆண்டுகள் இடைவெளியில் அரசியல் வெளியும், சிந்தனை வெளியும் இயங்கும் தளங்கள் வெகுவாக மாறிவிட்டிருக்கின்றன. அந்த மாற்றங்களும், மாற்றங்களின் அறிமுகமும் புதிய வெளிகளை, புதிய திறப்புகளைச் சாத்தியமாக்கலாம். தொடரும் ஆலோசனைகளின் முடிவு அடுத்த இதழில் தெளிவாகத் திட்டங்களோடு அறிவிக்கப்படும். ■



சம்பவாமி யுகே யுகே!

முத்துராமலிங்க தேவருக்கு பூணூல்!

'நான் தான் பாலா' திரைப்படம் ஒரே நேரத்தில் மிக மோசமான 'காமெடி பீஸாகவும்' அதி 'விபரீதமான' தாகவும் இருப்பதுதான் அதன் சிறப்பு. விவேக் என்ற நகைச்சுவை நடிகர் 'நாயகனாக' உருவெடுக்க முயன்ற இரண்டொரு படங்கள் வெளிச்சம் படாமலே மூலையில் சுருண்டுவிட 'நான் தான் பாலா' வெளிவந்து விட்டிருக்கிறது என்பதே அதனை கவனத்திற்குரியதாக்கி விட்டது. போதாக்குறைக்கு இயக்குனர் பாலா அந்தப் படத்திற்கு விருது உத்தரவாதம் வழங்கி, பாராட்டி இருக்கிறார். போதும் போதாததற்கு பாரதிராஜா வேறு 'சத்தியராஜுக்கு பாலுத்தேவர்; விவேக்கிற்கு பாலா' என்று பாராட்டுப் பத்திரம் வாசித்திருக்கிறார். வேடிக்கை என்னவென்றால் இவ்விரு இயக்குனர்களும் 'தங்கள் ஆளான' விவேக்கை தங்கள் படங்களில் நடிக்க வைக்காதவர்கள். பாரதிராஜா மட்டும் தன் 'பொம்ம லாட்டம்' படத்தில் ஒரேயொருமுறை நடிக்க வாய்ப்பு கொடுத்திருக்கிறார். அப்படியானால் அவர்களுக்கு இந்தப்படமும், விவேக்கின் நடிப்பும் முக்கியமானது ஏன்? எப்படி? எதற்காக?

ஏன்?

தமிழ் சினிமாவின் தீராத வெறி 'தீமையை' பூண்டோடு அழித்து விடுவது. எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி காலத்து திருத்தப்படக்கூடிய, திருந்துவதற்கான உள்ளமைப்புகளைக் கொண்ட 'தீமைகள்' இப்போது பார்ப்பதற்கு அரியனவாகி விட்டன.முன்னர் குடும்ப உறவுகள் மற்றும் உள்ளூர் நலன்களுக்கு மட்டும் எதிராக செயல்பட்ட அந்த சக்தி இப்போது தன் வல்லமையைப் பெருக்கிக் கொண்டு 'அநீதியின்' முழு வடிவமாகிவிட்டது. அதனால்தான் வில்லன் நடிகர்கள் தேர்வில்கூட 'உலகலாவிய' தேடல் அவசியமாகிவிட்டது. படத்தின் பட்ஜெட் மற்றும் நாயகனின் 'இமேஜை' ஒட்டி வில்லனும் 'விஸ்வரூபம்' எடுக்க வேண்டியதாகிறது. வில்லனின் பட்ஜெட்டுக்கு ஏற்றவாறு 'தீமையும்' மிகப் பிரமாண்டமானதாகி விடுகிறது. 'தீமை' பெரும் வல்லமையும், சாகசமும் கொண்டதாய் மாறும் போது 'அவதாரங்கள்' அவசியமாகி விடுகிறது.

இயக்குனர் பாலாவின் படங்களின் அடிநாதமான விசயமே 'அவதாரம்' தானே. அதனால்தான் இந்தத் திரைப்படத்தின் நாயகனின் பெயரே 'பாலா' என்றாகி விட்டிருக்கிறது என எண்ணத் தோன்றுகிறது. அதனால் தான் முதல் 'ரியாக்ஷனை' அவரிலிருந்து துவங்க முடிவு செய்திருக்கிறார்கள். அவரும் தன் பங்கை நிறைவாகச் செய்திருக்கிறார். ஆனால், பாலாவின்

'அவதாரங்கள்' மனிதர்கள். இங்கு 'பாலா' எனும் மனிதன் 'கிருஷ்ணாவதாரம்' எடுப்பதுதான் கதை முடிச்சு. நல்ல வேளை நாயகன் விவேக் என்பதனால் தீமையின் வடிவமான வில்லன்கள் லாலும், தென்னவனும் என்ற அளவில் இருந்தால் போதும் என முடிவாகியிருக்கிறது.

மனிதன் அவதாரமாகும் போக்கில்தான் பாலாவும், பாரதிராஜாவும் இந்த புராஜக்டில் பங்கு வகித்திருக்கின்றனர். ஒருவர் (பாலா) 'அகம் பிரம்மாஸ்மி' என்றவர், மற்றொருவர் (பாரதிராஜா) அதற்கான 'வழிமுறையை' அடையாளம் காட்டியவர். 'வேதம் புதிது' படத்தில் பாலுத் தேவன் தன் சாதி பெருமிதம் குறித்த அவலத்தை அறிந்து கொள்வது தனது 'பார்ப்பன' அடையாளத்தை மகுடமாக சூட்டியபடி வலம்வரும் ஒரு பிராமணச் சிறுவனிடம். பார்ப்பனச் சிறுவனின் புனிதம் கெட்டுப் போகக்கூடாது என்பதற்காக தன்னை 'சுத்தப்படுத்திக்' கொள்வான் பாலு. இப்போது பாலு, பாலா, 'நான் தான் பாலா' தொடர்புகள் தெளிவாகி யிருக்கும். அதற்கு மேல் பாலா, பாரதிராஜா, விவேக் தொடர்பிலான விசயங்களை மேலதிகமாக 'வாசிக்க' நினைப்பவர்கள் தயவு செய்து கடைசிப் பத்திவரை பொறுத்திருக்க அன்புடன் வேண்டுகிறேன்.

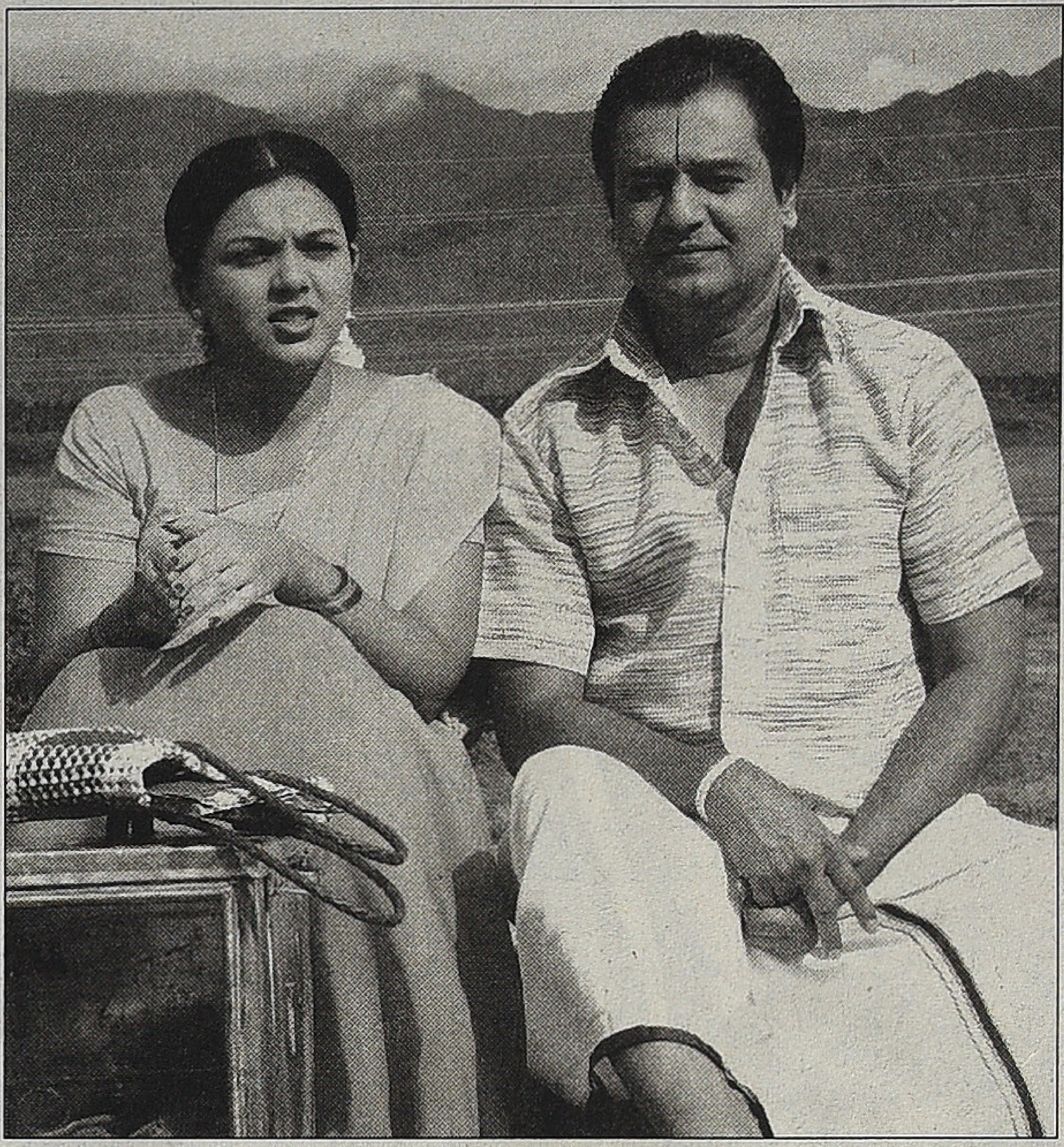
எப்படி?

'நான் தான் பாலா', கும்பகோணத்தில் ஒரு கோவிலில் 'சத்தியமும்' 'தர்மமும்' தவறாமல் பெருமாளைச் சேவித்த படி வாழும் ஒரு ஐயங்கார் இளைஞன் கதை. அது என்ன ஸ்மார்த்தா பிராமணர்களைவிட வைணவ வடகலை ஐயங்கார்களே தமிழ் சினிமாவின் பிரதான சாய்ஸ் ஆகி விடுகிறார்கள் என்பதை இன்னொரு கட்டுரையில் விவாதிக்க வேண்டும். சரி விசயத்துக்கு திரும்புவோம்.

ஒரு வார்த்தை கூட பொய் சொல்ல விரும்பாத அவனது தோப்பனார் செய்யாத குற்றமொன்றிற்கு தண்டிக்கப்பட, ஆபத்பாந்தவனாக உதவுகிறான் ஒரு கூலிப்படை கொலையாளி. தன்னை வளர்த்து ஆளாக்கி ஆதரிக்கும் முதலாளிக்கு விசுவாசமாக 'கர்மவினையாக' கொலைகளை செய்து முடிக்கிறான் அந்தக் கொலைகாரன். இவனும் ஒருநிலையில் 'அவதாரம்' போல் வாழ்பவன்தான். (பாலாவின் 'நந்தா' போல). அவன் தனது 'கர்மாவான' கொலைகளைச் செய்துவிட்டு மற்ற எந்த உறவுகளுமற்று 'அநாதியாக' வாழ்கிறான்.

அவமானம் தாங்காமல் அப்பாவும், அம்மாவும் 'ஜலசமாதி' அடைந்துவிட, தானும் அநாதையாகிவிட்ட இளைஞன் காஞ்சிபுரம் வந்து கொலைப்பணியாளின் உற்ற நண்பனாகி விடுகிறான். அங்கு அவனுக்கொரு காதலும் வாய்த்து விடுகிறது. காதலி போளி விற்கும் சௌராஷ்டிர பெண். ஆனால், அவளும் 'நாங்க சௌராஷ்ட்ரா. ஆனா, உங்கவாதான்' என்பதுதான் குழப்பம். சௌராஷ்டிரர்கள் தங்களை அய்யர் பட்டமிட்டு அழைத்துக் கொண்டு பூணூல் அணிந்திருந்தாலும், மதுரை சௌராஷ்டிரர்களை பிராமணர்கள் ஒரு போதும் 'தங்களவர்களாக' ஏற்றுக் கொண்டதாக தெரியவில்லை.

காஞ்சிபுரம் என சப் டைட்டில் போட்டவுடன் நினைவு நதியில் ஏகப்பட்ட சங்கதிகள் ஒன்றை ஒன்று முந்துவதைத்

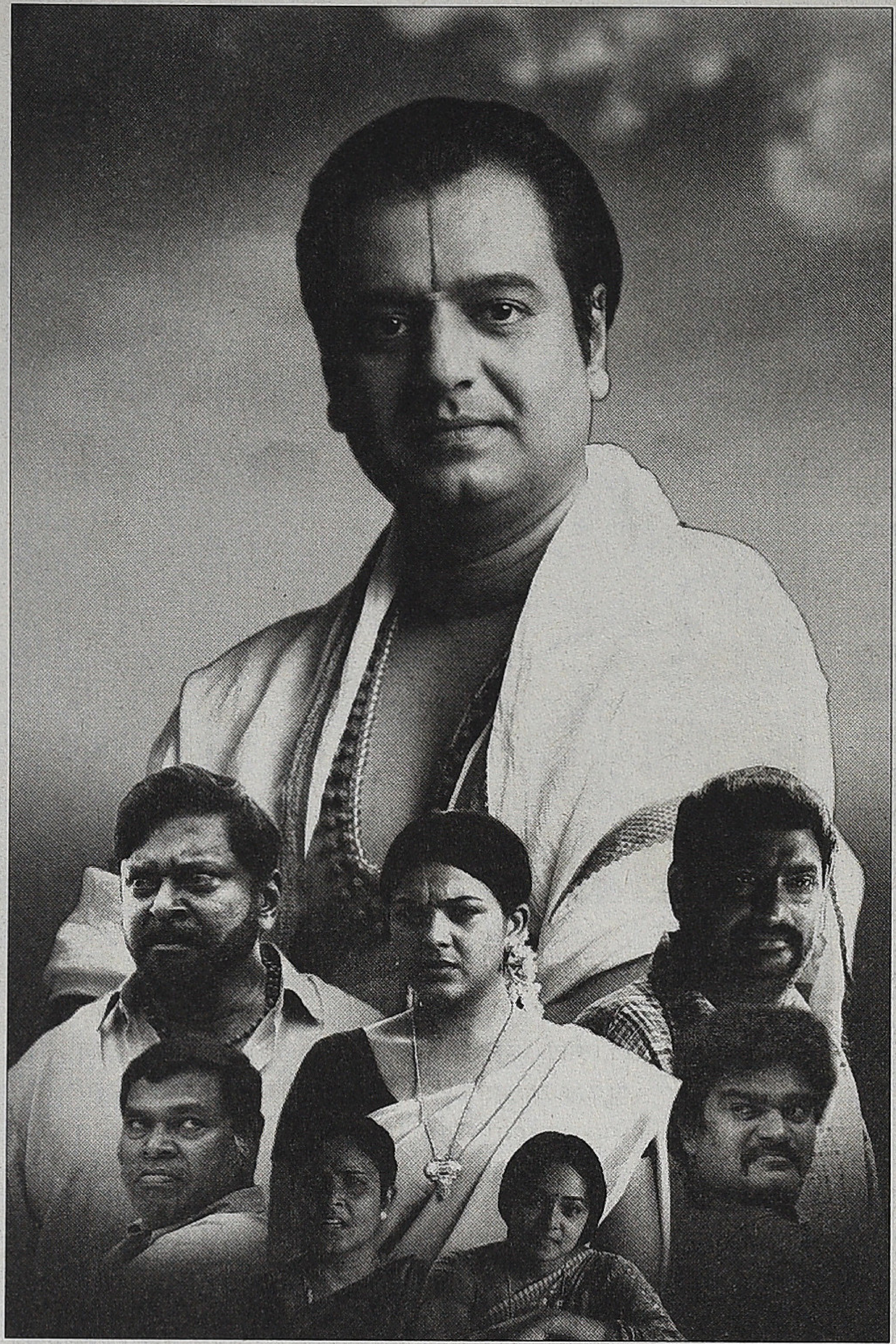


தவிர்க்க முடியவில்லை. சங்கரமடமும், சங்கராச்சாரிகளும், கொலை வழக்கும், செல்போன், 'கோவிலை' கொண்டாட்ட மையமாக்கிய பூசாரி தேவநாதனும் முந்திவந்து நிற்கிறார்கள். இயக்குனர் ஆர்.கண்ணன் இதுகூட தெரியாதவரா என்ன? பிறகு ஏன் கதைக்களம் காஞ்சிபுரமாக இருக்க வேண்டும்? தெரியவில்லை. அவர்தான் விளக்க வேண்டும்.

ஆனால், காஞ்சிபுரம் மாவட்டம்தான் தமிழ் நாட்டிலேயே நிலம் தொடர்பான சிக்கல்களின் அடிப்படையில் சர்வ சாதாரணமாகக் கொலை நடக்கும் மாவட்டம் என்பதுதான் காவல்துறை வலைத்தளம் சொல்லும் தகவல். அதிலும் குறிப்பாக செங்கல்பட்டுப்பகுதியில் தொடர் கொலைகள் நிகழ்ந்தபடி இருக்கிறது என்கிறது செய்திகள். கொலைகளில் உயிரழப்பு அந்தப்பகுதியில் பெரும்பான்மையினராக வாழும் இரு சாதிக்குழுக்களுக்குள் நிகழ்கிறது என்பதும் ஓரளவிற்கு அறியப்பட்ட செய்தியே. ஆனாலும் இயக்குனர் கவனமாக முதலாளியும், குறிப்பாக அவனது மனைவி பாத்திரம் ஏற்று நடித்திருக்கும் நடிகையும் தெளிவான தென்மாவட்ட மொழிவழக்கில் உரையாடும்படி செய்திருக்கின்றார். வேறு ஏதாவது 'சிம்பாலிக்காக' சொல்ல முயன்றிருக்கிறார்களோ?

எதற்காக?

'அநீதி' ஒரு எல்லை மீறும்போது மானுடத்தைக் காக்க பகவான் 'அவதாரம்' எடுக்க வேண்டும். ஏற்கனவே பார்த்தது போல் எம்.ஜி.ஆர் காலத்து திருந்துகிற வில்லன்கள் இப்போது இல்லை. அழிக்க அழிக்க மீண்டு எழுந்து விடுகிறவர்கள் தற்போதைய வில்லன்கள். அவர்கள் சுவடின்றி அழிக்கப்பட வேண்டியவர்கள். அழிப்பு நடவடிக்கைகள் சில வேளைகளில் கொடூரமான முறையில் நிகழ்த்தப்பட வேண்டியிருக்கலாம். பெரும்பான்மையான தமிழ் சினிமா நாயகர்கள் 'அவதாரத்தின்' சாயல்



கொண்டவர்கள்தான் என்பது மட்டுமே உண்மை. அவர்கள் முழுமையான 'அவதாரமாக' வேண்டுமானால் அவர்கள் 'புனிதம்' அடைய வேண்டும். இறுதியில் நாயகியை கட்டிப்பிடித்து பார்வையாளனைப் பார்த்து கண்ணடிக்கும் களவாணிப்பயல்கள் ஒரு போதும் 'புனிதமாக' முடியாது. தன் காதலி உட்பட அனைத்தையும் இழந்துவிட வேண்டும். அதைவிடக் குறிப்பாக பிறப்பு 'அடையாளத்தை' துறக்க வேண்டும். அதனால்தான் அவதாரங்களை தாழ்ந்த குடிப்பிறப்பிலிருந்து ஒருபோதும் உருவாக்க முடிவதில்லை.

பாலுத் தேவன் போன்றோரின் 'பிராயச்சித்தங்கள்' ஒரு எல்லை யோடு நின்றுவிடும். கைகட்டி வாய்பொத்தி உடல் வளைத்து நிற்க வைத்துவிடும். அதுதான் எல்லை. உயர்ந்த 'கர்மாவை' செய்வதற்கு பிறப்பே உயர்வாய் இருத்தல் உத்தமம். 'அந்நியன்' திரைப் படத்தின் நாயகன் 'அபுனிதன்' ஆகி கொடூரமான வதைகளை தண்டனையாக்குகிறான். உயர் குடிப்பிறப்புதான் அவனுக்கு 'ராமநுஜனாகவும்', 'அந்நியனாகவும்' இரு நிலையில் (த்விஜன்) இயங்க அனுமதிக்கும். பாலாவின் ஐயங்கார் பிறப்பு அவனுக்கு அந்த உத்தரவாதத்தை வழங்கி விடுகிறது. அவனைப் போலவே 'கர்மா'வை மட்டுமே செய்துவந்த 'கொலையாளிக்கு' பிறப்பு வாய்ப்பு வழங்காததால் நண்பன் பாலாவின் அறிவுறுத்தலைக் கேட்டு தன்னை 'உணர்த்து' அழுது தன்னை 'பலியாக' வழங்குவதான் மூலம் இந்த பிறப்பு எனும் இழிவிலிருந்து மீண்டுவிடும்படிக்கு தன்னை ஒப்புக் கொடுக்கிறான். கிருஷ்ணாவதாரம் அல்லது நரசிம்ம அவதாரம், இறுதி 'அழிப்பும்' 'பிறப்புப் புனிதமும்' கொண்ட பாலாவுக்கு வழங்கப்படுகிறது.

இந்த புராஜக்டில் தலித் இல்லாமல் இருந்தால் நிறைவடையாதே. அதற்காக ஒரு தலித் வழக்கறிஞர் பாலாவுக்காக இலவசமாக வாதாடுகிறார். குற்றம் சாட்டப்பட்டவரை 'ஒரே ஒரு பொய் சொல்லும்படி' வேண்டுகிறார். ஆனால், அவரது 'அபுனித' அறிவுரையை ஏற்க மறுப்பதன் மூலம் அவருடனான 'உறவு' வழியாக உருவாகிவிட்டிருக்கும் 'தீட்டிலிருந்து' வெற்றிகரமாக தங்களைக் காத்துக் கொள்கின்றனர் அப்பனும், பிள்ளையும். இறுதியாக கிருஷ்ணனின் சங்கையே கொலைக் கருவியாக்கி விடுகிறான் பாலா. அவதாரத்தின் லட்சியம் நிறைவுறுருகிறது.

புராஜெக்ட் தேவர் பிராமணாள்

பரமக்குடி அய்யர்வீட்டுப்பிள்ளை கமலஹாசனுக்கு தேவர் அடையாளம் மீதான ஈர்ப்பும், தேவர் சாதி பாரதிராஜாவுக்கும், பாலாவுக்கும் அய்யமார் கதை ஈர்ப்பும் கவனத்திற்குரியது. பெரும்பான்மையாக எதிர் தரப்பை அல்லது எடுத்துக் கொண்ட கதைக்கருவை கொஞ்சூண்டு விமர்சனத்தோடும், நிறைய 'கொண்டாட்டாமாகவும்' கையாள்வதே கவனப் படுகிறது. இந்தப் புள்ளியில் எந்தத் தயக்கமுமின்றி அவரது அடையாளம் குறித்த தெளிவற்று இருந்த எல்லோருக்கும், தான் இன்ன சாதி என்று ஓரளவு பெருமிதத்தொடு முன் வைக்கும் விவேக் என்ற விவேகானந்தன் கவனத்திற்குரியவர்.

அவர் இதற்கு முன்னராக 'சாமி' போன்ற படங் களில் முன்வைத்த 'வயலண்ட் பிராமின்' நீட்சி யாகவே இந்தப் படத்தை அவதானிக்க முடியும். மதுரை மாயக்காள் கதையை களமாகக் கொண்டு உருவான, விக்னேஷ் நாயகனாக நடித்த 'ஆச்சாரி' என்ற படமும் இந்த வகைமையைச் சேர்ந்ததே. அதாவது அமைதியும், புனிதமுமான 'பிராமணனை' நேரடியாக 'வன்முறை'யோடு 'உறவாடச்' செய்வது. இந்த 'ஊடாட்டாத்தின்' விளைவாக 'பிராமண இருப்பு' வீர்யமும், 'விஸ்வரூபமும்' அடைந்து 'நரசிம்மமாகி' விட, 'மனித வன்முறை' அதற்கு முன் எந்த வீர்யமுமற்று தனது சாதாரணத்துவமும், கையறு நிலையும் புலனாகிவிட, 'நரசிம்மத்தை' ஆசுவாசப்படுத்தும் பணியில் அல்லது 'சேவையில்' தன்னை 'இழக்க' வேண்டியதாகிறது.

இன்றைய அரசியல் சூழலில், இந்த 'உறவும்' 'விளைவும்' நலம் பயக்கத் தக்கதெனத் தோன்ற வில்லை. வலதுசாரிகளின் எழுச்சி 'நரசிம்ம' அவதாரம் எடுத்திருக்கும் நாளில், 'வீரத்தையும்', 'விவேகத் தையும்' இணைக்கும் புராஜக்ட் ஆபத்தானது. இந்த 'விபரீதத்தின்' முடிவு முத்துராமலிங்கத் தேவருக்கு 'பூணூல்' அணிவிப்பது வரை நீளலாம். ●

❖ ராஜன் குறை

சென்ற இதழில் 'கோச்சடையான் குறித்த விமர்சனத்தில் சில முக்கியமான குறியியக்கம் தொடர்பான சங்கதிகளை அறிமுகம் செய்திருந்தேன். அதன் அடிப்படையில் இன்று தமிழ் சினிமா கதையாடல்களின் பல திசை பயணங்களை குறித்து விவாதிக்க விரும்புகிறேன்.

அடிப்படையில் ஒரு முக்கியமான செய்தி, ஒரே படத்தை ஏ, பி, சி செண்டர் ஆண்கள், பெண்கள், குழந்தைகள், முதியோர்கள் அனைவரையும் கவரும் விதமாக எடுத்துவிட வேண்டும் என்ற விருப்பம் கிட்டத்தட்ட அருகி வருகிறது. மழைவிட்டும் தூவானமாக இன்றும் இருக்கும் சில கதா நாயக பிம்பங்களை ஒட்டியே அப்படிப்பட்ட அபிலாஷை ஓரளவாவது செயல்பட்டு வருகின்றது. வெகுஜன சினிமா கதையாடலின் மிகப்பெரும் ஆற்றலாகிய ஷங்கரின் 'எந்திரன்' திரைப்படமே உண்மையான சி செண்டர் படம் கிடையாது. பெருந்தேவி இந்திய புராணக் கதையாடல் அம்சங்களுடன் அந்த படத்திற்குரிய உறவை குறித்து எழுதியிருந்தது சிறந்த வாசிப்பாக இருந்தாலும், தமிழ் வெகுஜன சினிமாவின் முக்கிய அம்சமாகிய குடும்ப பாசம் 'எந்திர'னில் மிகவும் குறைவு. 'சிவாஜி'யில் கணவனது உயிர் காக்க மனைவி திருநள்ளாறு சனீஸ்வரனிடம் பிரார்த்தனை செய்யும் காட்சியைப்போல ஒன்று 'எந்திர'னில் கிடையாது. வைக்க முடியவில்லை.

எதற்காக இதை சொல்கிறேன் என்றால் அனைத்து தமிழர்களையும் கவரும் ஒற்றைக் கதையாடலை உருவாக்குவது சாத்தியமற்று போய்க்கொண்டிருப்பதை உணர்த்தத்தான். வித்தியாசங்களை நோக்கிய பயணத்தில் தமிழ் திரை தவிர்க்கமுடியாமல் பன்மையடைந்து வருகிறது. சமூகத்தின் சில பகுதியினரே சில வகைப்படங்களை ரசிக்க முடியும் என்ற நிலை உருவாகிவிட்டது. வயது, பாலினம், படிப்பு, வேலை ஆகியவை கூட ஒரு படத்திற்கான பார்வை யாளர்களாக ஒரு சமூகப்பகுதியினரை நிர்ணயிக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

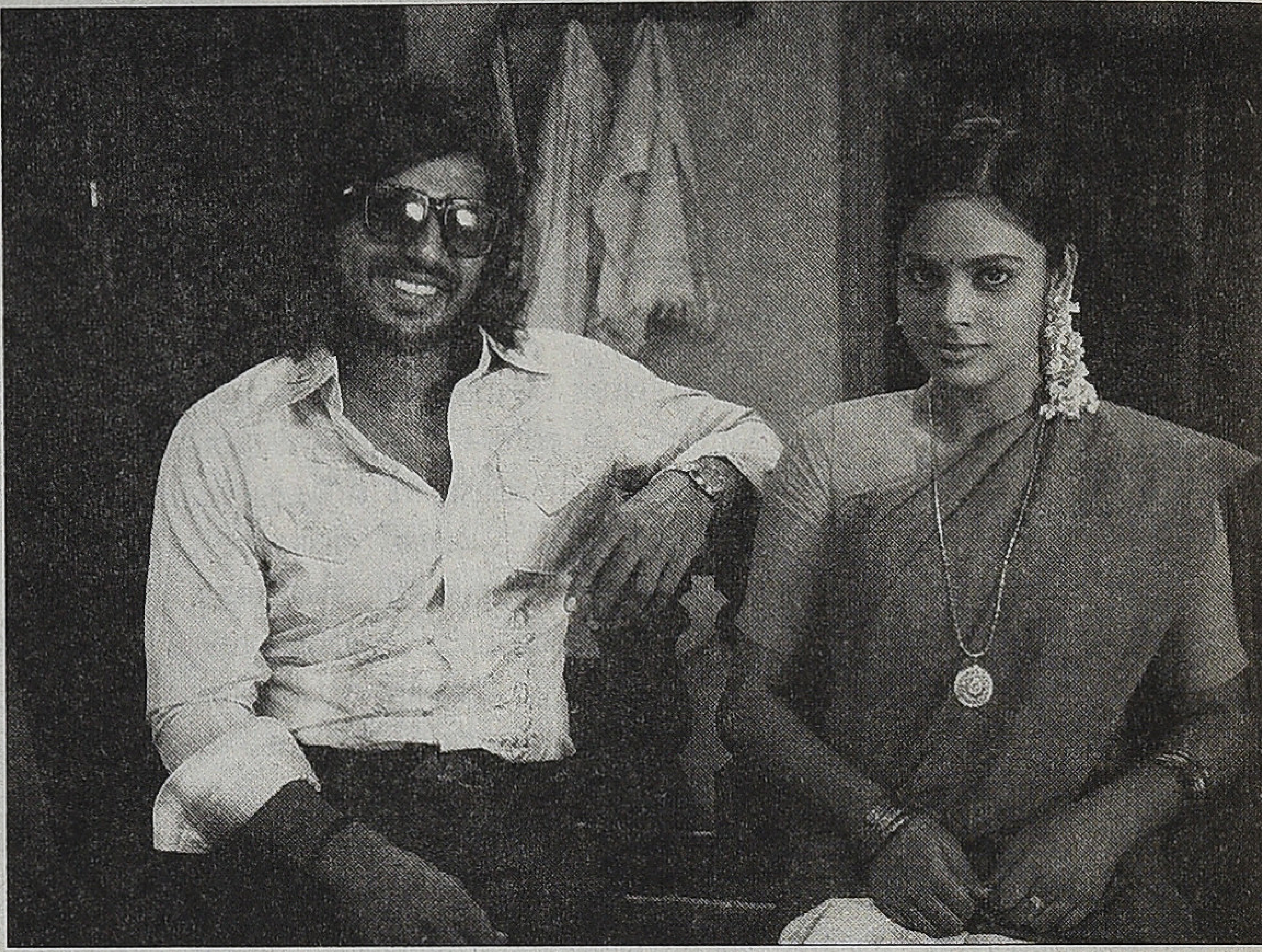
'முண்டாசுப்பட்டி' போன்ற ஒரு படம் இன்று இருபதுகளில் இருக்கும் இளைஞர்களுக்கானது. அவர்களுக்கு 1982 என்பது அவர்கள் பிறப்பதற்கு முன்னால் நிலவிய சரித்திர காலகட்டம். அவர்களும் ஐம்பது வயதைக்கடந்த நானும் இந்த படத்தை ஒரே மன்நிலையில் பார்க்க முடியாது.

தொடர்மமும், பிரதிமமும்

திரைப்பட பிம்பம் குறியியக்க ரீதியாக பெரும்பாலும் தொடர்மமாக இருக்கிறது; அதாவது காமிராவிற்கு முன்னால் இருந்தவற்றால் நேரடி தாக்கத்திற்குள்ளான பிம்பங்களாக இருக்கிறது. இதனாலேயே சினிமா யதார்த்தத்திற்கு அல்லது பௌதிக உண்மைக்கு நெருக்கமாக இருக்கிறது.

பன்மையுறும் தமிழ் திரையும் திரைப்படக் கோட்பாடுகளும்

அதே சமயம் அசாத்தியமான காட்சிகளை ஜோடிப்பதற்கும் அதே தொடர்மம் என்ற பண்பு உதவுகிறது; அதனால் திரையில் தெரியும் பிம்பங்கள் பிரதிமங்களாக, அதாவது ஏற்கனவே இயற்கையில் இருப்பதுடன் தொடர்பற்றவைகளாக இருக்கின்றன.



இதைச் சரியாக புரிந்துகொள்ள எப்படி செங்கடல் பிரிந்து மோஸஸிற்கு வழிவிடும் காட்சி எடுக்கப்பட்டது என்று யோசித்தால் போதும். ஒரு தொட்டியில் இரண்டு புறமிருந்தும் தண்ணீர் விழுந்து நிரம்பும்படி ஒரு காட்சியினை எடுத்தார்கள். பின்னர் அந்த படச்சுருளை பின்னிலிருந்து முன்னாக ரிவர்ஸில் ஓட்டினார்கள். அப்போது தண்ணீர் இரண்டு புறமும் பிரிந்து வழி விடுவதுபோல காட்சி அமைந்தது. அதாவது காமிரா முன்னால் உள்ள பௌதிக யதார்த்தத்துடன் பிம்பத்திற்கு நேரடித் தொடர்பு உள்ளது என்பதால் அது தொடர்மமாக இருக்கிறது. ஆனால், அது கதையின் தேவைக்கு ஏற்ப தலைகீழாக்கப் படுவதால் ஒரு அசாத்தியமான காட்சியாக மாறுகிறது.

சினிமாவின் மிக முக்கியமான குணாம்சம் அதன் ஒரு ஒவ்வொரு பிம்பமும் தொடர்மம் என்ற தளத்தில் ஒரு பௌதிக உலகம் சார் காட்சியாகவும், பிரதிமம் என்ற தளத்தில் கதையின் பகுதியாகவும் இருப்பதுதான். அதனால் தான் கதாநாயகனாகவும், நடிகனாகவும் ஒரே உடல் இரு வேறு விதங்களில் திரை பிம்பத்தில் செயல்படுவதை சென்ற கட்டுரையில் பார்த்தோம்.

திரைப்படக்கதையாடல்களின் பன்மை இந்த குணாம்சம் சார்ந்தே உருவாகிறது. ஒரு புறம் யதார்த்த உலகை போலி செய்யும் முயற்சியும், இன்னொரு புறம் அதை கலாபூர்வமாக ஊடுறுவும் முயற்சியும், இன்னொருபுறம் அதை புறக்கணித்து தனித்தியங்கி கதைசொல்லும் முயற்சிகளும் கலந்துதான் திரைக்கதையாடல்கள் பிறக்கின்றன,

'மதயானைக் கூட்ட'மும், 'முண்டாசுப்பட்டி'யும்

நவீன வாழ்க்கை, நகரம் என்பது கலாசார ரீதியாக சொன்னால் உலகளாவிய பொதுத்தன்மைக்கு அருகில் செல்கிறது. கிராமம் என்பது ஒவ்வொரு பிரதேசத்தின் தனிப்பட்ட கலாசார அம்சங்களுக்கு நெருக்கமாக இருக்கிறது. இனவியல் (Ethnology) என்பதே கலாசார தனித்துவத்தின் அடிப்படை. திரைக்கதையாடல் தனித்துவத்துடனும், யதார்த்தமாகவும் இருக்க வேண்டுமென்றால் இனவியலுக்கு நெருக்கமாக செல்லவேண்டும். இனவியலுக்கு நெருக்கமாகச் செல்லும்போது ஜாதி அடையாளங்களைப் பேசாமல் இருக்க முடியாது.

தமிழ் சினிமா நகரத்திலும் சரி. கிராமத்திலும் சரி யதார்த் தத்தை மிகவும் நெருங்காமல் தனித்தியங்கும் சினிமாவாக இருந்ததற்கு சாதி சொல்லாடல் தவிர்ப்பும் முக்கிய காரணம். சதி வெளிப்படையாக இருக்காது, ஆனால், சதி எதிர்ப்பு சொல்லாடல் இருக்கும் என்பதே தமிழ் சினிமாவின் சீர்திருத்த முனைப்பாக இருந்தது.

அறுபதுகளில் பங்களா செட்டுகளை போட்டு குடும்பங்கள் எடுத்து அலுத்துப்போன கட்டத்தில், ஒரு புதிய உடைப்பாக ஓரளவு தைரியமக சமூக முரண்பாடுகளை, சதி, வேறு பாடுகளை பேசக்கூடிய கிராமத்திற்கும் 1977இல் தமிழ் சினிமாவை கொண்டு சென்றார் பாரதிராஜா.

ஆனால், இவருடைய கிராமமும் முற்றிலும் அன்றாட வாழ்வை ஊடுறுவும் தன்மை கொண்டு அமையாமல், ஓரளவு கற்பனாதவாத வர்ணங்களில் நிர்ணயக்கிப்பட்டவையாக இருந்தன. அதன் அடுத்த கட்டமாக 1992இல் 'தேவர் மகன்' மூலமாக வெளிப்படையாக சாதியை இனவியல் தன்மை யுடன் பேசும் படமாக கமலஹாசன் எடுத்துக் காட்டினார். 2004இல் பாலாஜி சக்திவேலின் 'காதல்' படத்திலிருந்து அன்றாட வாழ்வை ஊடுறுவும் தன்மை தமிழ் சினிமாவில் பெருகத் தொடங்கியலிருந்து மீண்டும் இனவியல் யதார்த்தம் செழிக்கத் தொடங்கியது.

தார்மீக சாகச கதாநாயகனிடம் அலுப்புற்ற ஒரு புதிய தலைமுறை அழுத்தமான கதைகளைக் கொண்ட, சுவாரசியமான திரைப்பட அழகியலை கொண்ட கதைகளை நாடத் துவங்கியது. நகர்புற மக்கள் தொகை கணிசமாக கூடியதில் சென்னையில் மல்டிப்ளெக்ஸ் சினிமா என்ற சிறிய திரைக்கூடங்களில் தினசரி ஒரு காட்சி அல்லது இரண்டு காட்சிகளை மட்டும் போட்டு கணிசமாக வசூல் செய்யக்கூடிய சாத்தியம் மாறுபட்ட சிறு பட்ஜெட் படங்களை சாத்தியமாக்கத் தொடங்கியது. சென்னை பேட்டைகளில் கிரிக்கெட் மேட்சுகள் நடக்கும் விதத்தை நகைச்சுவையும், இனவியல் யதார்த்தமும் கலந்து எடுத்து 'சென்னை26' பெற்ற வெற்றி ஒரு புதிய பாதையை உருவாக்கியது என்று சொல்லலாம்.

இந்த நிலையில் தீவிர இனவியல் யதார்த்த சித்தரிப்பை கொண்ட 'மதயானைக் கூட்டம்' ஒரு வகையான கிராமத் தையும், சிறுநகரத்தையும் காட்டினால், 'தமிழ்ப் படம்', 'கோவா' போன்ற படங்களில் கிராமம் ஒரு மீயதார்த்த புனைவு வெளியாக, அதாவது புனைவின் மீதே புனையப் பட்ட புனைவாக வெளிப்பட்டது.

இப்போது 'முண்டாசுப்பட்டி' போன்ற படங்களில் கிராமம் மீண்டும் ஒரு விநோதமான தனித்தியங்கும் தன்மையை அடைந்துள்ளது.

வைத்து படம் எடுத்துள்ளார்கள். மிகத்தெளிவான திரைக்கதை, குறை சொல்ல முடியாத இயக்கம் என்று புத்திசாலித்தனமான படமாக உருவாகியுள்ளது.

ஆனால், எங்கோ ஒரு விதத்தில் கிராமம் ஒரு பௌதிக யதார்த்தமாக மட்டும் இருக்க மறுக்கிறது. அதனால் ஊருக்கு வெளியே ஒற்றை மனிதனாக வாழும் ஒருவன் படத்தின் இறுதியில், தான் தீண்டத்தகாதவன், தான் சாமிக்கல்லை தொட்டால் தீட்டு என்று ஊர்க்காரர்கள் சொல்வார்கள் என்கிறான்.

இந்த சாதிப்பிரச்சினை ஏன் இந்த படத்தில் திடீரென்று வருகிறது என்பதுதான் சுவாரசியமான புதிர். படத்திற்கு முற்றிலும் தேவையற்ற இந்த பிரச்சினை படத்தினுள் வருவதன் மூலம் திடீரென்று அந்த கிராமம் வேறொரு பரிமாணம் கொள்கிறது. ஏதோவொரு விதத்தில் பிரதிமமும், தொடர்மமும் கொள்ளும் சிக்கலான உறவில்தான் இது நிகழ்கிறது. உண்மையான ஒரு கிராமத்தின் சிக்கல் என்பது சாதீய ஏற்றத்தாழ்வு என்று பொதுப்புத்தியில் பதிவாகியுள்ளது. நகைச்சுவை படத்தில் கூட அந்த தமாஷ் கிராமம் ஒரு கற்பனாவாத கிராமமாக இருக்க முடியாமல் திடீரென்று அங்கே சாதிப் பிரச்சினை வருகிறது.

போட்டோ எடுத்துக்கொள்ள மறுக்கும் கிராமத்துப் பெண் போட்டோகிராபரை மணந்து வெளியேறுவது நவீனத்தை குறிக்கிறது என்றால் அதற்கு அந்த தலித் மனிதர் உதவியாக இருப்பதாக கதையாடல் தீர்மானிக்கிறது. அதாவது தலித் அடையாளம், நவீனம் இரண்டுமே கிராமத்தால் ஒதுக்கி வைக்கப்பட்ட நிலையில் அவையிரண்டும் இணக்கமான உறவு கொள்கின்றன.

போட்டோ பிடிக்காத கிராமம்

'முண்டாசுப்பட்டி' போன்ற ஒரு நல்லுணர்வு திரைப்படத்தை (feel good film), புத்திசாலித்தனமான நகைச்சுவைப் படத்தை, கடுமையான தர்க்கரீதியான விமர்சன முறைமைகளை கைக்கொண்டு விமர்சிப்பது நியாயமல்ல. படம் எடுத்தவர்களும் கடந்த முப்பதாண்டுகளில் இந்திய கிராமங்கள் சந்தித்துள்ள மாற்றங்களை கணக்கில் கொண்டு இந்த படம் 1982இல் எடுக்கப்பட்ட படம் என்று சொல்லியிருக்கிறார்கள்.

படம் பௌதிக ரீதியாக யதார்த்தமான கிராமத்தை காட்டினாலும் கதையாடல் ரீதியாக அது தனித்தியங்கும் ஒரு கிராமமாகவே சித்தரித்துள்ளது. நகைச்சுவை படம் என்பதால் அது இயல்பாகத்தான் உள்ளது. இந்தியா சுதந்திரம் அடைவதற்கு முன் ஒரு கிராமத்தில் வெள்ளைக்காரர் ஒருவர் எல்லோரையும் போட்டோ எடுக்கும்போது தற்செயலாக ஏதோ ஒரு தொற்று நோய் பரவி அனைவரும் இறக்கிறார்கள். அதனால் போட்டோ பிடித்தால் இறந்து போவோம் என்ற எண்ணம் கிராமத்தில் பரவி விடுகிறது. எனவே இறந்தவர்களை மட்டுமே போட்டோ எடுப்பது என்ற நடைமுறையை அந்த கிராமம் கடைபிடிக்கிறது.

அதே கிராமத்தில் உள்ள தெய்வத்தின் சிலையை கொள்ளைக்காரர்கள் திருடும்போது விண்ணிலிருந்து வந்த எரிகல் ஒன்று அந்த கொள்ளையர் தலைவனை தாக்கி, கிரிக்கெட் பந்து போல் பூமியில் பிட்ச்சாகி கர்ப்பக்கிரகத்தில் நுழைந்து அமர்ந்துகொள்கிறது. மக்கள் அந்த கல்லை 'வானமுனி' என்று பெயரிட்டு கும்பிட, தொற்று நோயும் சரியாகி விடுகிறது.

அந்த எரிகல்லில் விலையுயர்ந்த அபூர்வ கனிமங்கள் இருப்பதாக அந்த வெள்ளைக்காரர் எழுதிய குறிப்பு அவரது சந்ததியருக்கு கிடைக்க அவர்கள் அந்த கல்லை அபகரிக்க பக்கத்தூர் ஜமீந்தாரிடம் பணம் கொடுக்கிறார்கள்.

அந்த கிராமத்திற்கு அருகிலுள்ள சிற்றூரில் 'ஸ்ரீ ஹாலிவுட் ஸ்டுடியோ' என்ற பெயரில் போட்டோ ஸ்டுடியோ வைத்திருக்கும் கதாநாயகன், அந்த கிராமத்து பெண் ஒருத்தியை காதலித்து மணப்பதை ஒன் லைனாக

படத்தின் நீளமும், புதிய கதையாடல்களும்

தமிழ் சினிமாவின் நீளம் ஒற்றைத்திரை காலகட்டத்தில் தீர்மானிக்கப்பட்டது. அதாவது ஒரே படத்தில் அனைத்து சமூகப்பகுதியினருக்கும் மகிழ்ச்சியளிக்கும் காட்சிகள் இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக கதம்பமாக கோர்க்கப்படக்கூடிய சம்பவங்களே மூன்று மணி நேரம் என்பதலிருந்து இரண்டரை மணி நேரமாக குறைவது வரை தமிழ் சினிமாவின் நேரத்தேவையினை தீர்மானித்தது.

'முண்டாசுப்பட்டி', 'பூவரசம் பீப்பீ', 'உன் சமையலறையில்' போன்ற படங்கள் துணிச்சலாக குறைந்த நீளத்தில் எடுக்கப்பட வேண்டும். தொண்ணூறு நிமிடங்களில் எடுக்கப்பட்டால் இந்த படங்கள் மேலும் சுவாரசியமாக இருக்கும். தமிழ் சினிமா இடைவேளை தவிர்த்தாலும், தவிர்க்கா விட்டாலும் தொண்ணூறு அல்லது நூறு நிமிடங்களுக்குள் மாற்று கதையாடல்கள் வர அனுமதிப்பது தவிர்க்க இயலாத காலத்தின் தேவை என்றுதான் தோன்றுகிறது.

படத்தின் நீளம் என்பது நாற்பதுகளில் இரு முறை தமிழில் தீவிரமாக விவாதிக்கப்பட்ட விஷயம். இன்று அதே நீளம் சார்ந்த பிரச்சினையை மீண்டும் பேச வேண்டிய தேவை உருவாகியிருப்பதாகவே நினைக்கிறேன். இது குறித்து விரிவாக இன்னொரு கட்டுரையில் பேசுவோம். ●

இடி மின்னல் தூறல்

நவீன வாழ்வில் சந்திக்க நேரிடும் அபத்தமான தருணங்களின் மீது மஞ்சள் ஒளியை பாய்ச்சுகிறது 'வடகறி'. மனித வசதிக்காக உருவாக்கப்பட்ட தொழில்நுட்ப சாதனங்கள், பல்வேறு சூழல்களில் மனிதர்களை மடையர்களாக்குகிற சந்தர்ப்பங்களை நகைச்சுவை முலாம் பூசி கூர்மையாக சுட்டிக் காட்டுகிறது. இளைஞர்களை அடிமையாக்கி வைத்திருக்கும் இயந்திரமான கைபேசி, நம் கலாச்சாரத்தை அசைத்துப் பார்த்திருக்கிறது. தகவல் தொடர்புக்காக உருவாக்கப்பட்ட இச்சாதனம், அதன் நோக்கத்தை தாண்டியதாக நம் தூக்கத்தை தொலைப்பதாக அசுரரூபம் எடுத்து வளர்ந்து நிற்கிறது. கைபேசி என்பது இன்று வெறும் கருவியல்ல. கர்ணனின் கவசகுண்டலமாய் நம் உடலோடு ஒட்டிக்கொண்டு நம்மை உளவு பார்க்கிறது. நமக்காக உளவு சொல்கிறது. கெஞ்சுகிறது. கொஞ்சுகிறது. மிரட்டுகிறது. ஆணையிடுகிறது. அடிபணிகிறது. மனிதகுல வரலாற்றில் முன்னெப்போதும் ஒரு சாதனத்துக்கு மனிதன் இந்தளவு அடிமைபட்டுப் போயிருப்பானா என்பது சந்தேகம்தான்.

இந்த சாதனத்தையே கதாபாத்திரமாக்கி இதற்கு முன் இயக்குனர் பாண்டிராஜ் 'பசங்க', 'வம்சம்' படங்களில் விளையாடிப் பார்த்தார். இப்போது சரவணராஜன்.

கைபேசியை இன்றைய இளைஞர்கள் தங்கள் அந்தஸ்தின் அடையாளமாக கருதுகிறார்கள் என்கிற ஒரு வரியை நறுக்கி, காரம் சேர்த்து, தாளித்து 'வடகறி'யை சமைத்திருக்கிறார் இயக்குனர் சரவணராஜன். வெங்கட் பிரபுவிடம் உதவியாளராக இருந்தவர் என்பதால், அவரது பாணியிலான சீண்டல் காட்சியமைப்புகளிலும், வசனங்களிலும் அட்சர சுத்தமாக வெளிப்படுகிறது.

உதாரணமாக, 'வடகறி' என்கிற தலைப்புக்கும் படத்தின் உள்ளடக்கத்துக்கும் எவ்வித சம்பந்தமுமில்லை. முன்பாக 'பிரியாணி' என்று தன் குருநாதர் படமெடுத்திருப்பதால், இவரும் 'வடகறி' என்று வைத்திருக்கலாம். படத்தின் தலைப்புக்கு நியாயம் சேர்க்க நாயகனின் நண்பனுக்கு வடகறி என்று பெயர் சூட்டியிருக்கிறார். வடையை கறியாக்கி, மசாலா அரைத்து இட்லி, தோசைக்கு தொட்டுக்கொள்ளும் துணைப் பதார்த்தமாக சென்னையில் உருவாக்கப்படும் உணவுவகை வடகறி. மசாலா மணமும், சுவையும் சற்று தூக்கலாகவே இருக்கும். தான், எடுப்பது நூறு சதவிகித மசாலாப்படம் என்பதன் குறியீடாகவும் இயக்குனர் இந்த தலைப்பை தேர்ந்தெடுத்திருக்கலாம். தலைப்பைக் காணும் போதே இது 'சென்னை ஸ்பெஷல்' என்கிற எண்ணம் ஏற்படுவதால் பொருத்தமான தலைப்புதான்.

சதீஷ், கீழ் நடுத்தர வகுப்பைச் சேர்ந்த திருமணமாகாத சராசரி இளைஞன். ஆட்டோ ஓட்டுனரான அண்ணன். குடும்பத்தலைவி அண்ணி. இரண்டு குழந்தைகள். ஓர் ஆஸ்பெஸ்டாஸ் குடிசையில் ஒண்டிக்கொண்டு நெருக்கடியாக வாழ்கிறார்கள்.

சதீஷுக்கு மருத்துவப் பிரதிநிதியாக பதினான்கு ஆயிரம் ரூபாய் சம்பளத்தில் வேலை கிடைக்கிறது.

வேலைக்காக மாதத் தவணையில் இருசக்கர வாகனம் ஒன்றை வாங்குகிறான். வாழ்க்கை நிலையாகிவிட்டது என்று அவன் கருதக்கூடிய நிலையில் இருக்கும்போது, அவனுடைய ஓட்டை உடைசலான கைபேசி பெரும் சவாலாக முன் தோன்றுகிறது. தன்னுடைய ஆளுமையை அவமானப்படுத்தும் சின்னமாக அவன் கைபேசியை கருதக்கூடிய சம்பவங்கள் ஏற்படுகின்றன. நாகரிகமான கைப்பேசியை வாங்க முயற்சிக்கும்போது விலை அச்ச மூட்டுகிறது. தோற்றத்தில் சிறந்த, ஆனால், தன்மைகளில் குறைந்த சீனத்தயாரிப்பு கைப்பேசி ஒன்றை நண்பர்களின் சிபாரிசால் வாங்குகிறான். முந்தைய கைபேசியே தேவலை எனுமளவுக்கு இதனால் மனவுளைச்சல் அடைகிறான். வாலிபனான அவன் பெண்களை ஈர்க்க முடியாததற்கு கைபேசி ஒரு தடையாக இருப்பதாகவும் கருதுகிறான்.

இச்சூழலில் ஒரு தேநீர்க்கடையில் கேட்பாரற்ற உயர்ந் தரக கைபேசி ஒன்றினை கைப்பற்றுகிறான். இந்த கைபேசி கிடைத்தபிறகு அவனது வாழ்க்கைச்சூழல் ஒரே நாளில் மாறிப்போனதான கானல் தோற்றம் அவனுக்குள் உருவாகிறது. அதற்கேற்றாற்போல எட்டாத கனி என்று நினைத்து, இவன் விலகி வந்த நாயகி நவீனா அவனை காதலிக்கத் தொடங்குகிறாள்.

கதையில் இதுவரை வில்லன் இல்லை. வில்லனாக உருமாற்றம் கொள்கிறது அவனுக்கு கிடைத்த அந்த உயர்ந்தரக கைப்பேசி. அதில் வரும் ஓர் அழைப்பு அவனை அலைக்கழித்து, எதிலும் ஒருமுகப்படுத்த விடாமல் புதிய வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை தோற்றுவிக்கிறது. இதுவரை சாதாரணமான மொக்கை என சொல்லப்படக்கூடிய வகையில் நகைச்சுவையாக பயணித்திருந்த திரைக்கதை, திடீரென வேகம் பிடித்து சுவாரஸ்யமான குற்றப் புதினத்துக்கு ஒப்பான அனுபவத்தை பார்வையாளர்களுக்குத் தருகிறது.

இந்த திடீர் மாற்றத்துக்கு படம் பார்ப்பவர்களை தயார் செய்வதில் பெருமளவு வெற்றி கண்டிருக்கிறார் இயக்குனர். காட்சிகளை சுவாரஸ்யமாக உருவாக்குவதிலும், அவற்றை ஒன்றின் மேல் ஒன்றாக பொருத்தமாக அடுக்குவதிலும் நல்ல அனுபவம் சரவணராஜனுக்கு இருக்கிறது.

இம்மாதிரி கதைகளில் நாயகன் எதிர்கொள்ள நேருகிற சிக்கல்கள் நம்பகக்கூடியவையாகவும், அதே நேரம் எளிதில் அவிழ்க்கக்கூடிய முடிச்சுகளாக இல்லாமலும் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டியது அவசியம். சதீஷ் திடீரென ஒரே நாளில் ஒரு கோடி ரூபாய் புரட்டியாக வேண்டிய நெருக்கடிக்கு உள்ளாகிறான். அல்லது அவன் அதுவரை பார்த்தேயிராத 'சரக்கினை' திரும்பக் கொடுத்தாக வேண்டும். எவனுடைய கைபேசியையோ ஆசைப்பட்டு சில நாட்கள் பயன்படுத்தியதற்கு பாவபரிகாரம் இது. யார் எதற்காக தன்னை இப்படிப்பட்ட நெருக்கடிக்குள் தள்ளு கிறார்கள்.

இதெல்லாம் ஏன் நடக்கிறது என்று அவன் புரிந்து கொள்வதற்குள்ளாகவே அடுத்தடுத்து வேறு வேறு பிரச்சினைகள். அண்ணன் குழந்தை கடத்தப்படுகிறாள். இவனை ஒரு தலையாக காதலித்த பெண் தற்கொலைக்கு முயற்சிக்கிறாள். அந்த தற்கொலை முயற்சியின் காரணமாக காவல்துறைக்கு விளக்கம் அளிக்க வேண்டும். காதலியோ இவனோடு காதல்மொழி பேச விரும்புகிறாள். மறுநாள் தன்னுடைய பிறந்தநாள் என்பதால், ஒரு நாள் முழுக்க இவனோடு செலவழிக்க விரும்புகிறாள். இடையில் தானே தற்கொலை மாதிரி அவனாக வந்து மாட்டிய நண்பனை, இவனுடைய எதிரிகள் பணயக்கைதியாக பிடித்து காசை கொடு அல்லது சரக்கை எடு என்று மிரட்டுகிறார்கள்.

ஒரு கட்டத்தில் தன்னை நெருக்கும் சவால்கள் யாரோ முகமறியா மனிதர்களால் விதிக்கப்படுகிறது என்பதை புரிந்துகொள்கிறான். தன்னை துரத்துபவனை பதிலுக்கு துரத்த முற்படுகிறான். பூனை எலி விளையாட்டு தொடங்குகிறது. முகம் தெரியாத எதிரியை அறியாமலேயே அவனுக்கு இவன் வைக்கும் 'ஆப்பு' காரணமாக, இறுதிக்காட்சியில் வில்லன் தோன்றுகிறான்.

திரைப்படங்களில் எந்த ஒரு கதாபாத்திரத்தையும் மறைத்து இறுதிக்காட்சியில் திடீரென சஸ்பென்ஸ் அவிழ்த்து காட்டுவது தப்பாட்டம் என்பது திரைக்கதையின் அடிப்படை சூத்திரம். ஆங்கில எழுத்தாளர் அகதாகிறிஸ்டியின் நாவல் களில் அடிக்கடி இந்த ஆட்டம் நிகழ்வதுண்டு. அந்த சூத்திரத்தை முறியடித்து வெற்றி காண்பது என்பது அரிதாக நிகழக்கூடிய அனுபவம்.

அந்த அனுபவத்தை 'வடகறி'யில் பார்வையாளர்களுக்கு பக்காவாக தந்திருக்கிறார் சரவணராஜன். குற்றப் புதினங் களில் ஊறிப்போனவர்கள் இரண்டாம் பாதியின் இடை யிலேயே ஊகித்துவிடக்கூடிய முடிவுதான் என்றாலும், படம் பார்க்கும் பெரும்பான்மையானோர் இறுதிக்காட்சியில், 'அட, இவனா?' என்று ஆர்ப்பரிக்கும்போதே 'வடகறி ஹிட்' என்று ட்விட்டரிலும், ஃபேஸ்புக்கிலும் தியேட்டரிலிருந்தே ஸ்டேட்டஸ் போடுகிறார்கள் சமூகவலைத்தள சிட்டிஸன் ஜர்னலிஸ்டுகள்.

'மங்காத்தா', 'பிரியாணி' என்று வெங்கட்பிரபுவின் முந்தைய படங்களின் சாயல்கள் அவ்வப்போது தெரிந் தாலும், அதிகபட்சமான தமிழ் சினிமாவின் வணிக வட்டத்துக்குள் குறைந்தபட்ச உத்தரவாதத் தன்மையோடு கூடிய ஆட்டத்தைதான் புதுமுக இயக்குனர் சரவணராஜன் ஆடியிருக்கிறார். படத்தில் இடம்பெறக்கூடிய சிறிய சிறிய கதாபாத்திரங்களின் தன்மைகளைகூட மிக நேர்த்தியாக, யதார்த்தமான வகையில் உருவாக்கியிருப்பது அவரை எதிர்ப்பார்ப்புகளுக்கு அருகதையான வெற்றி இயக்குனர் வரிசையில் சேர்க்கிறது.

முதல் படத்திலேயே சொல்லிக் கொள்ளும்படியான வணிக வெற்றி என்பது ஒரு இயக்குனரை இரு நேரெதிர் வாய்ப்புகளுக்கு மட்டுமே அழைத்துச் செல்லும் என்பது நாம் கடந்த காலங்களில் பலமுறை உணர்ந்திருக்கிறோம். ஒன்று, வணிக சினிமாவை கலையாக்கிக் காட்டும் கச்சிதத் தன்மையை இவர் அடையலாம். இரண்டு, வணிக வெற்றி தரும் போதைக்கும், புகழுக்கும் அடிமையாகி மேலும் மேலும் நீர்த்துப்போன கதைகளையே பெரிய நட்சத் திரங்களை நம்பி எடுத்து குறுகிய காலத்தில் தன்னுடைய திறமையை இழக்கலாம்.

சரவணராஜனின் எதிர்காலம் என்னவென்பதை காலம் தீர்மானிக்கும். ●

புதிரான விஷயம்தான். 'மஞ்சப்பை' பார்த்தவர்கள் படம் சகிக்கவில்லை என்கிறார்கள். ஆனாலும் 'சகித்துக்' கொண்டு படம் பார்த்தவர்களின் எண்ணிக்கை அதிகமாகவே இருக்கிறது. முதல் வார வசூல், 'கோச்சடையான்' படத்துக்கு நிகராக இருந்ததாக வரும் புள்ளிவிபரங்கள் அதைத்தான் உணர்த்துகின்றன.

'கோச்சடையான்' ரஜினி 'தோன்றிய' படம். பொம்மையாகவே படம் முழுக்க அவர் வந்தாலும் அது 'உசத்தியான' பொம்மை. தவிர, 'எந்திரனு'க்கு பிறகு அவர் 'நடிப்பில்' வெளியான படம் அதுதான். இடையில் கே.எஸ்.ரவிக்குமார் இயக்கத்தில் 'ராணா' படத்தில் அவர் நடித்ததும், அப்படத்தின் பூஜையன்றே மயங்கி விழுந்ததும், தொடர்ந்து சிறுநீரக சிகிச்சைக்காக அவர் சிங்கப்பூர் சென்றதும், திரும்பி வந்ததுமான 'பல' கதைகள் அவருக்கு அனுதாபம் தேடித் தந்திருந்தன. எனவே 'கோச்சடையானை' வரவேற்க ரசிகர்கள் காத்திருந்ததில் வியப்பொன்றும் இல்லை. இத்துடன் ஆசியாவிலேயே முதன் முறையாக மோஷன் கேப்சரிங் தொழில்நுட்ப அடிப்படையில் உருவான படம் என்ற பெருமையையும் 'கோச்சடையான்' பெற்றிருந்ததால் இந்தப் படத்துக்கு ஓர் எதிர்பார்ப்பு இருந்தது. ஓபனிங் கிடைத்தது.

ஆனால், இதுபோன்ற எந்தக் 'கதை'களும் 'மஞ்சப்பை' விஷயத்தில் உருவாக்கப்படவில்லை. சொல்லப்போனால் பொது புத்தியிலும் சரி, நினைவின் அடுக்குகளிலும் சரி இந்தப் படம் எந்த சலனத்தையும் ஏற்படுத்தவேயில்லை. படம் எடுக்கப்பட்டபோது பத்தோடு பதினொன்றாகவே நினைத்தார்கள். அதனாலேயே எந்தளவுக்கு படம் உருவாகியிருக்கிறது, படப்பிடிப்பு முடிந்ததா எப்போது வெளியாகும் என்றெல்லாம் யாரும் ஆர்வம் காட்டவில்லை. அச்சு - காட்சி ஊடகங்களும் இதில் கவனம் செலுத்தவில்லை. விளம்பரப்படுத்தவில்லை. செய்திகளை பிரசுரிக்கவில்லை. எனவே படம் முடிந்து பல மாதங்கள் கிடப்பில் இருந்தபோதும் ஒருவரும் கவலைப்படவில்லை.

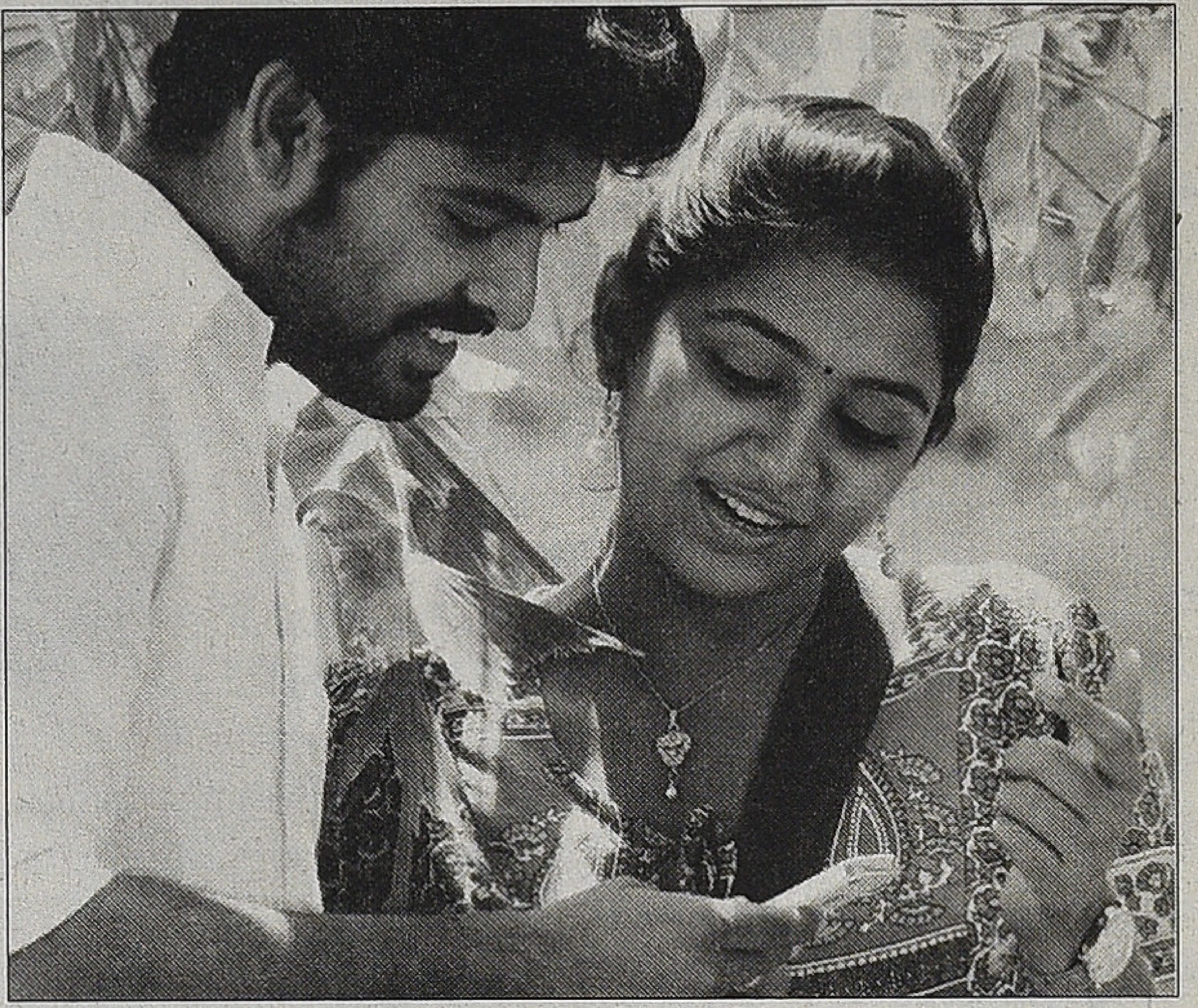
இப்படிப்பட்ட பின்னணியுடன் வெளியான 'மஞ்சப்பை', எப்படி இந்தியாவின் உச்ச நட்சத்திரம் நடித்த படத்துக்கு இணையான வசூலை பெற்றிருக்கிறது என்பது ஆராயப்பட வேண்டிய விஷயம்.

இத்தனைக்கும் புதியதாக எந்தக் கதையையும் படத்தில் அவர்கள் சொல்லவில்லை.

தாய், தந்தையை இழந்த விமல், தன் தாத்தா ராஜ்கிரண் பராமரிப்பில் வளர்கிறார். எனவே தாத்தாவையே கோயிலாகவும், அவரது சொல்லையே மந்திரமாகவும் கருதுகிறார்.

கிராமத்தை சேர்ந்த விமலுக்கு சென்னையிலிருக்கும் ஐடி நிறுவனத்தில் வேலை கிடைக்கிறது. அடுக்குமாடி குடியிருப்பில் தனியாக ப்ளாட் எடுத்து தங்குகிறார். அலுவலகம் செல்கிறார். நண்பர்களுடன் சுற்றுகிறார். கல்லூரி மாணவியான லட்சுமி மேனனின் அழகில் மயங்குகிறார். பின்தொடர்கிறார். லட்சுமி மேனனுக்கும் இவர் மீது ஒரு 'இது'. இருவரும் ஒரு சுபயோக சுபதினத்தில் காதலிக்கத் தொடங்குகிறார்கள்.

அமெரிக்காவில் செட்டிலாக வேண்டும் என்பது விமலின் லட்சியம். அதற்கேற்ப ஒரு ப்ராஜெக்ட் விஷயமாக இவரை



மஞ்சப்பை:

பின் தொடரும் கண்ணதாசனின் குரல்

அமெரிக்கா செல்ல நிறுவனம் பரிந்துரைக்கிறது. விசாவுக்கு விண்ணப்பிக்கிறார். தனக்கு வரவிருக்கும் கணவன் அமெரிக்கா செல்லப் போவதை எண்ணி லட்சுமி மேனன் மகிழ்கிறார். திருமணமான பிறகு இருவரும் அங்குதான் செட்டிலாகப் போகிறோம் என்ற செய்தி இன்பத்தேனாக நாயகியின் காதில் பாய்கிறது.

இடைப்பட்ட காலத்தில் தன் தாத்தாவை கிராமத்திலிருந்து சென்னைக்கு வரவழைக்கிறார் விமல். மாநகரத்தில் சில காலமாவது அவர் தங்க வேண்டும். காஸ்மோபொலிட்டன் வாழ்க்கையை அனுபவிக்க வேண்டும் என்பது பேரனின் ஆசை. இந்தத் தகவலை தன் காதலியிடம் பகிர்ந்து கொள்கிறார். லட்சுமி மேனனும் இதற்கு சம்மதிக்கிறார்.

தாத்தாவும் வருகிறார். எம்ஜிஆர் இல்லம் - சமாதிக்கு அவரை விமல் அழைத்துச் செல்கிறார். ஷாப்பிங் மால்களை சுற்றிப் பார்க்கிறார்கள். அதாவது வார இறுதி நாட்கள் முழுக்க தாத்தாவுடனேயே விமல் செலவழிக்கிறார். லட்சுமி மேனனுக்கு இது சங்கடத்தை தருகிறது. காதலன் மீது ஊடல் பிறக்கிறது.

இதை தவிர்க்க, தான் காதலிக்கும் விஷயத்தை தாத்தாவிடம் சொல்கிறார் விமல். பேரனுக்காக ஊரில் பெண் பார்த்து வைத்திருக்கும் அவர், மனதை தேற்றிக் கொண்டு, 'நீ ஆசைப்பட்டா சரிதான்' என காதலுக்கு பச்சை கொடி காட்டுகிறார். லட்சுமி மேனனை பார்த்து, தனக்கு 'வாக்கப்பட்ட கிழவி' போலவே இருப்பதாக பூரிக்கிறார்.

❖ க.சு.சாமிக்கண்ணு வின்சென்ட்

ஆனால், தாத்தாவின் இருப்பு லட்சுமி மேனனுக்கு எரிச்சலை ஏற்படுத்துகிறது. சின்னஞ்சிறுசுகளை தனித்திருக்க விடாமல் எந்நேரமும் பேரனுடனேயே அவர் சுற்றுவது நாயகிக்கு பிடிக்கவில்லை. தன் காதலனுடன் ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை முழுக்க ஊர் சுற்ற நினைக்கிறார். ஆனால், நிழலாக எல்லா இடங்களுக்கும் தாத்தாவும் வருகிறார். விமலே அவரை உடன் அழைத்து வருவதைத்தான் லட்சுமி மேனனால் தாங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை.

இதே நிலைதான் அந்த அடுக்குமாடி குடியிருப்பில் வசிப்பவர்களுக்கும். யார் வீட்டில் எது நடந்தால் நமக்கென்ன என்று வாழும் அவர்களுக்கு ஒவ்வொரு விஷயத்திலும் ராஜ்கிரண் மூக்கை நுழைப்பது வெறுப்பை வரவழைக்கிறது. கதவைத் தட்டி 'கொஞ்சம் சாம்பார் இருக்குமா' என்று கேட்பதில் தொடங்கி, அடுக்குமாடி குடியிருப்பின் வாயிலில் இருக்கும் நீரூற்றில் அவர் குளிப்பது, பெற்றோரை எதிர்த்து திருமணம் செய்து கொண்ட காதலர்களுக்கு உதவுவது, அப்பாவும் அம்மாவும் வேலைக்கு செல்வதால் தனித்திருக்கும் சிறுமிக்கு நண்பனாவதுங் என எல்லாமே அவர்களது 'ப்ரைவஸி'யை கலைத்துப் போடுகிறது. எனவே விமலிடம் புகார் பட்டியலை வாசிக்கிறார்கள்.

என்றாலும் தாத்தாவை எதுவும் கேட்காமலேயே அவர் போக்கில் வாழ பேரன் அனுமதிக்கிறார். ''யாருமில்லாத என்னை வளர்த்து ஆளாக்கினது அவர்தான். அவராலதான் இப்ப இந்த நிலைக்கு வந்திருக்கேன். எப்படியும் நாம அமெரிக்காவுல செட்டிலாக போறோம். அப்புறம் அவர் கிராமத்துக்குத்தானே போகப் போறார்? சென்னைல இருக்கிற கொஞ்ச நாள் அவர் சந்தோஷமா இருக்கட்டுமே'' என லட்சுமி மேனனிடமும் வக்காலத்து வாங்குகிறார்.

ஆனால், ''இதே தாத்தாவாலதான் உன் வாழ்க்கை சீரழியப் போகுது. அப்படியொரு சம்பவம் நடக்கறதுக்குள்ள அவரை ஊருக்கு அனுப்பிடு'' என காதலி கெஞ்சுகிறார்.

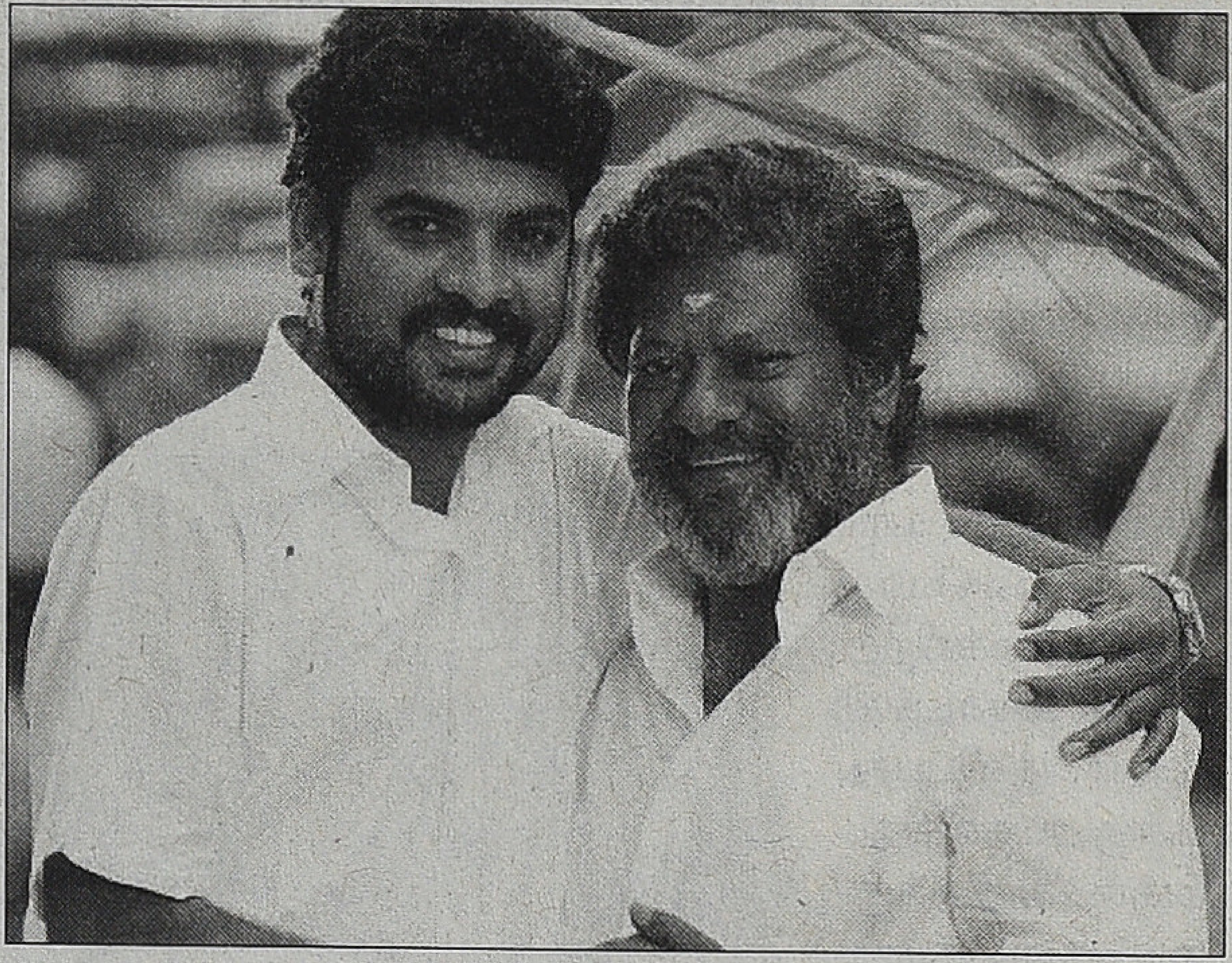
விமல் அதற்கு சம்மதிக்கவில்லை. என்றாலும் லட்சுமி மேனன் சொன்னபடிதான் நடக்கிறது. தாத்தாவின் 'அப்பாவித்தனத்தால்' அவர் கண்விழித்து தயாரித்திருந்த அமெரிக்க ப்ராஜெக்ட் நாசமாகிறது. அமெரிக்க தூதரகத்தில் 'வெள்ளையனின் கொடி'யைப் பார்த்து தாத்தா ஆவேசப்பட்டு 'வந்தே மாதரம்' என்று 'கூச்சலிட்டதால்' விசா மறுக்கப்படுகிறது. லட்சுமி மேனனும் ஒரு கட்டத்தில் இவரை விட்டு விலகுகிறார். அடுக்குமாடி குடியிருப்பில் வசிப்பவர்களும் தாத்தாவால் தாங்கள் அவதிப்படுவதாக விமலின் கழுத்தைப் பிடிக்கிறார்கள்.

இது எல்லாமாக சேர்ந்து, ''உன்னாலதான்யா என் வாழ்க்கை, நிம்மதி, காதலி எல்லாமே போச்சு'' என தாத்தாவிடம் எரிந்து விழுகிறார் பேரன்.

இதனால் நிலைகுலையும் ராஜ்கிரண், தன்னால் ஏற்பட்ட அனைத்து பிரச்னைகளையும் தீர்த்துவிட்டு பைத்தியமாகிறார். அவரை புரிந்து கொண்டு அரவணைக்க வரும் விமல், அவரது நிலையை எண்ணி கதறி அழுகிறார்.

இதுதான் 'மஞ்சப்பை' படத்தின் கதை. இதைத்தான் நகைச்சுவையும், சோகமும் பிழியப் பிழிய காட்சிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள் - அதுவும் சிறுபிள்ளைத்தனமாக.

நாள்தோறும் சின்னத்திரையில் ஒளி(லி) பரப்பாகும் சில நெடுந்தொடர்களே, இதைவிட நன்றாக எடுக்கப்படுகின்றன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. பார்த்துப் படத்தின் சாயலில் பல படங்களை இப்போது பலரும் எடுக்கிறார்கள். ஆனால், பார்க்கும்படி எடுக்கிறார்கள் என்பதில் அவர்களுக்கான நியாயம்



அடங்கியிருக்கிறது.

இப்படி எதுவும் 'மஞ்சப்பை'யில் இல்லை. கிராமத்து பெரிய மனிதரின் 'வெகுளித்தனம்', ரசிக்கும் வகையில் காட்சிப்படுத்தப்படவே இல்லை. இன்றைய உலகமயமாக்கல் சூழலில் கிராமங்கள் சுருங்கி நகரங்கள் அதிகரித்துவருகின்றன. தொழில்நுட்ப பயன்பாடும் பரவலாக்கப்பட்டிருக்கிறது. மின்வெட்டு அமலில் இருக்கும் கிராமங்களின் ஓலை குடிசைகளுக்குள்ளும் புகுந்துவிட்ட சின்னத்திரை, நுகர்வு வெறியை பசி மயக்கத்தில் சுருண்டிருப்பவர்களின் கருப்பையில் விதைக்க ஆரம்பித்துவிட்டன.

இந்நிலையில் ராஜ்கிரணின் 'வெள்ளந்தித்தனம்' அபத்தத்தின் உச்சம் என்பது அனைவருக்குமே தெரியும்.

அப்படியிருந்தும் மாபெரும் வெற்றிப்படமாக இப்படம் அமைய என்ன காரணம்? புத்திக்கு எட்டியது ஏன் 'மனது'க்கு தெரியவில்லை?

இதற்கான விடை ஒன்றே ஒன்றுதான். அது கண்ணதாசன். அவரால்தான் இந்தப் படம் வெற்றிப் பெற்றிருக்கிறது.

தமிழ்ச் சினிமாவின் தத்துவ மரபை பொதுவாக இரண்டாக பிரிக்கலாம். ஒன்று, பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாணி. இரண்டாவது கண்ணதாசன் பாணி.

பட்டுக்கோட்டையார் பாணி என்பது சமூக பிரக்ஞையை மையமாக கொண்டது. ஆதிக்க கருத்தியலுக்கு எதிரானது. இவர் எழுதிய 'தூங்காதே தம்பி தூங்காதே...'; 'காடு வெளஞ்சென்ன மச்சான் நமக்கு கையும் காலும்தானே மிச்சம்...' ஆகிய பாடல்கள் எல்லாம் இந்த வகையானதுதான்.

இதிலிருந்து மாறுபட்டது கண்ணதாசன் பாடல்கள். உறவுகளின் நிலையாமை, குடும்பத்தால் பயனில்லை, பாசம் என்பது ஒருவகையில் சுயநலமிக்கது என்பதுதான் அவரது அடிநாதம். 'வீடு வரை உறவு, வீதி வரை மனைவி, காடு வரை பிள்ளை, கடைசி வரை யாரோ...'; 'சட்டி சுட்டதடா கைவிட்டதடா...' என்பவையெல்லாம் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுகள்.

பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பேசப்படுவார். பாராட்டப்படுவார். சிலாகிக்கப்படுவார். எம்ஜிஆர் நினைவு நாளில் பெரும்பாலும் இவரது தத்துவப் பாடல்களையே ஒலிபரப்புவார்கள். அத்துடன் மறந்துவிடுவார்கள்.

ஆனால், கண்ணதாசனின் தத்துவப் பாடல்கள் அனைத்தும் நினைக்கப்படும். நினைவின் வழி வாழும். அசைபோடப்படும். மனதை அழுத்தும் பிரச்னைக் காலங்களில் அவரது பாடல்களே பெரும்பாலானவர்களுக்கு மருந்தாகும்.

வாழ்க்கையின் அடிப்படை பிரச்னைக்கான காரணம் என்ன என்று யாரும் ஆராய்ந்து பார்ப்பதில்லை. புறச்சூழலின் பாதிப்பும் இறுகிப் போன சமூக அமைப்பின் விளைவுமே தற்போதைய சிக்கலுக்கான அடித்தளம் என்பதை உணர்வதில்லை. எனவே எளிமையாக உறவுச் சிக்கலே இதற்கு காரணம் என விடையளித்துவிட்டு விட்டத்தை வெறித்தபடி அமர்வது சுகமாக இருக்கிறது.

சமூக அமைப்பு மாறும்போதெல்லாம், தொழில்நுட்பம் அதிகரிக்கும்போதெல்லாம் உறவுமுறைகளின் படிநிலைகள் சீட்டாட்டம் போலவே கலைகின்றன. புதிய வகையான உறவுகள் தோன்றுகின்றன அல்லது முன்பு பலகீனமாக இருந்தவை இப்போது பலமாகின்றன. இதனால் பழமையின் மீதான ஏக்கமும், புதுமையின் மீதான வெறுப்பு கலந்த நேசமும் ஒவ்வொருவரையும் அலைகழிக்கின்றன. குற்ற உணர்வில் மிதக்கவிடுகின்றன.

கண்ணதாசனின் தத்துவப் பாடல்களை இன்றும் தனியார் எஃப்.எம்., ரேடியோக்கள் நாள்தோறும் இரவில் ஒலிபரப்புகின்றன. கேட்ட பாடல்களையேதான் தலைமுறை கடந்தும் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். எழுதியவரும், பாடியவரும், உதட்டசைத்து நடித்தவரும் இப்போது உயிருடன் இல்லை. ஆனாலும் புதியப் புதிய செவிகள் இந்த வகையான பாடல்களை கேட்பதற்காகவே பிறவி எடுக்கின்றன.

இந்த 'சிறப்புக்குரிய அந்தஸ்து' ஒருபோதும் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரத்துக்கு கிடைக்கவில்லை. கிடைக்கப்போவதுமில்லை.

கண்ணதாசன் பாடல்களை கேட்பவர்கள், உள்ளூர தாங்கள் கசிந்துருகியதை நெருங்கிய வட்டாரத்தில் கூட பகிர்ந்து கொள்ளமாட்டார்கள்.

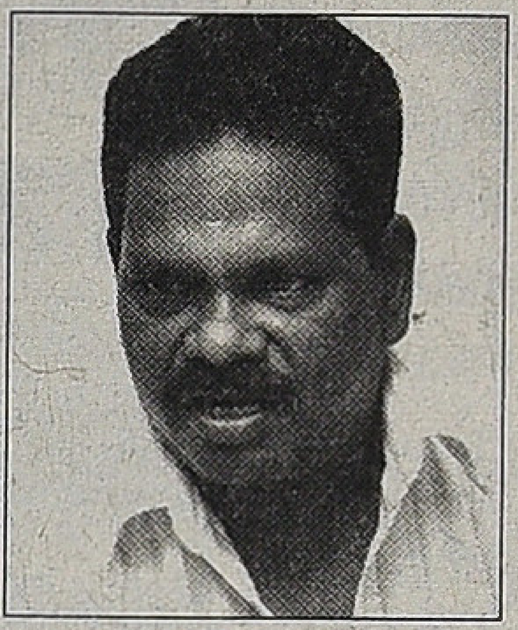
அபத்தம் என்று தெரிந்தும் சின்னச் சின்ன செண்டிமெண்ட்ஸ் அனைவரிடத்திலும் இருக்கிறது. குறிப்பிட்ட விஷயங்களுக்கு குறிப்பிட்ட நிற ஆடைகளையே அணிவது போல. இதையெல்லாமா நண்பர்களிடம் பகிர்ந்து கொள்வோம்?

'மஞ்சப்பை' அதுமாதிரிதான். கண்டவர் விண்டிலர்.

●

சந்தாதாரர்கள் கவனத்திற்கு...

ஒவ்வொரு மாதமும் ஐந்தாம் தேதிக்குள் சந்தாதாரர்களுக்கான இதழ் அஞ்சல் செய்யப்படுகின்றன. பத்தாம் தேதிக்குள் இதழ் கிடைக்காதவர்கள் பின்வரும் எண் அல்லது மின்னஞ்சல் முகவரியில் தொடர்பு கொள்ளவும். செல்பேசி எண்: 99445 83282, மின்னஞ்சல் முகவரி: kaatchippizhai@gmail.com



நடிக்க அலைந்தார் சான்ஸ் கிடைக்கவில்லை... படம் தயாரித்தார் கடனாளியானார்... உணவு சமைக்கிறார் மகிழ்ச்சியாக வாழ்கிறார்...

மெஸ் ராமசாமியின் நெகிழ வைக்கும் அனுபவம்

வெள்ளித்திரையில் நாம் பார்த்த, பார்க்கும், பார்க்கப் போகும் அனைத்து கதாநாயகர்களும், கதாநாயகிகளும், இயக்குநர்களும் இதர தொழில்நுட்பக் கலைஞர்களும் ஒரேயொரு புள்ளியில் ஒன்றிணைவார்கள்.

அது ராமசாமி கையால் உணவு சாப்பிடுவது.

அந்தளவுக்கு தமிழ்ச் சினிமாவின் தவிர்க்கவியலாத சக்தியாக இருக்கிறார் 'மெஸ்' ராமசாமி என்கிற ராமசாமி. இவரது பெயரைக் கேட்டாலே திரைத்துறையை சேர்ந்த அனைவருக்கும் நினைவில் வருவது அயிர மீன் குழம்புதான். காரணம், இவரது கைப்பக்குவத்தில் தயாராகும் இந்த அயிர மீன் குழம்புக்கு இணையான சுவையை வேறு எங்கும் எவரும் ருசித்ததில்லை.

இவரது 'மெஸ்', பெரியதிரையில் மட்டுமல்ல, சின்னத் திரையிலும் பிரபலம். படம் தயாரிக்க அல்லது சீரியல் எடுக்க முடிவு செய்ததும் முதலில் கதையை நட்சத்திரப்பட்டாளங் களை தேர்வு செய்கிறார்களோ இல்லையோ சாப்பாட்டுக்கு ராமசாமியுடன் 'அக்ரிமெண்ட்' போட்டுவிடுவார்கள். காரணம் எந்தளவுக்கு இவரது உணவுகள் சுவையாக இருக்குமோ அதே அளவுக்கு நேரம் தவறாமல் அந்த உணவும் கிடைத்துவிட்டும். ''கொஞ்ச நேரம் வெயிட் பண்ண சொல்லிட்டாரு...'' என்று யாரும் இதுவரை புகார் அளித்ததில்லை.

இப்படியொரு நம்பகத்தன்மையை இவர் பெற முப்பத் தைந்து வருடங்களாகியிருக்கிறது.

உருளைக் கிழங்கை நறுக்கியபடியே உற்சாகமாக பேச ஆரம்பித்தார் ராமசாமி. ''நம்ம வேலையை நாமதாங்க செய்யணும். வேற யாரும் செய்யமாட்டாங்க. திருச்சி, அரியலூர் பக்கத்துல நன்னை கிராமத்துல பிறந்தேன். விவசாய குடும்பம். கூட பிறந்தவங்க எட்டு பேரு. பெரிய குடும்பம். ஆனா, அதுக்கு ஏற்றாமாதிரி வருமானம் இல்ல. வறுமைனா வறுமை... அப்படியொரு வறுமை. இன்னிக்கி என் கையால எல்லாருக்கும் சமைச்சுப் போடறேன். ஆனா, அன்னிக்கி ஒரு பிடி சோறு சாப்பிட கஷ்டப்பட்டேன். பெரும் பாலும் பசி மயக்கத்துலதான் எல்லாருமே இருப்போம். கஞ்

சியை கூட ரேஷன் முறைலதான் குடிப்போம்.

அதனால எங்க ஊர்க்கார பசங்களோட சேர்ந்து வேலைத் தேடி சென்னைக்கு வந்தேன். அப்ப எனக்கு வயசு ஒன்பது தான். பத்து நாட்கள் வேலை தேடி நாயா பேயா அலைஞ் சேன். கைல இருந்த பைசா எல்லாம் செலவாகிடுச்சு. என்ன செய்யறதுன்னு தெரியலை. கண்ணெல்லாம் இருட்டிக்கிட்டே வந்தது. ஒரு பாக்கெட் பிஸ்கெட் இல்ல... ஒரேயொரு பிஸ்கட் வாங்கக் கூட காசில்லை.

அழுகையா வந்துச்சு. என்னடா நிலமை இப்படி ஆகிடுச்சேன்னு கலங்கிப் போய் நிமிர்ந்து பார்த்தேன். 'மங்களா'ன்னு ஒரு ஹோட்டல் பேரு கண்ணுல பட்டுச்சு. நேரா உள்ள போனேன். முதலாளியை பார்த்து வேலை கேட்டேன்.

என்னை ஏற இறங்க பார்த்தாரு. அழுக்குத் துணி. தலை கலைஞ்சிருந்தது. பசில கண்ணெல்லாம் பூத்திருந்தது. கொஞ்ச நேரம் யோசிச்சவருக்கு என்ன தோணிச்சோ, வேலை போட்டு கொடுத்தாரு.

முதல்ல டம்ளர், தட்டு எல்லாம் கழுவினேன். இப்படியே கொஞ்ச நாள் போச்சு. அப்புறம் சென்னை மருத்துவமனை ஆஸ்பத்திரி கேண்டீன்ல எடுபிடி வேலை கிடைச்சது. கொஞ்ச உசந்த வேலை இல்லையா? போய் சேர்ந்தேன்...'' என்று சொன்ன ராமசாமி, அங்குதான் சமைக்க கற்றுக் கொண்டி ருக்கிறார். இதே காலகட்டத்தில்தான் சினிமாவில் நடிக்க வேண்டும் என்ற ஆசையும் அவருக்கு வந்திருக்கிறது.

''எப்ப நடிக்கிற ஆசை வந்துச்சுன்னு சரியா சொல்லத் தெரியலை. ஆனா, சின்ன வயசுலேந்தே உள்ளூர இருந்த துன்னு நினைக்கறேன். கேண்டீன்ல வேலை செய்தப்ப அந்த ஆசை அதிகமாச்சு. அதனால வேலை நேரம் போக மத்த நேரங்கள்ல சான்ஸ் தேடி அலைஞ்சேன். எல்லா கம்பெனி வாசலுக்கும் போய் நிப்பேன். ஏறி இறங்காத இயக்குநர்கள் வீடே கிடையாது. எடுபிடி வேலை கிடைச்சா கூட போதும்னு நினைக்கிற அளவுக்கு நடிப்பு வெறி முற்றிப் போய் திரிஞ்சேன்.

அதனாலயே ஒரு கட்டத்துல கேண்டீன் வேலையை விட்டு நின்னேன். மட்டன் கடையை சொந்தமா தொடங்கினேன். இதுக்கு காரணம் டைம்தான். காலையும், மாலையும் கறி வெட்டுவேன். மதியம் ஓய்வு கிடைக்கும். அப்ப சினிமா வாய்ப்புக்காக சுத்துவேன்.

இப்படி அலைஞ்சும் எந்த வாய்ப்பும் கிடைக்கலை. ஆனா, கறிக்கடை லாபகரமா நடந்தது. நாலு காசு பார்த் தேன். அதிகமா செலவழிக்கிற பழக்கம் எனக்கில்லை. அதனால ஓரளவு கைல பணமிருந்தது. அப்பத்தான் அந்த யோசனை தோணிச்சு...'' என்று நிறுத்தியவர் பெருமூச்சுடன் சிரித்தார். பிறகு தொடர்ந்தார்.

''சரி சினிமாவுல நடிக்கத்தான் சான்ஸ் கிடைக்கலை... பேசாம* நாமே ஏன் படம் தயாரிக்கக் கூடாதுன்னு ஒரு எண்ணம். அது பொறியாதான் கிளம்பிச்சு. ஆனா, புசுபுசுன்னு கொழுந்துவிட்டு எரிய ஆரம்பிச்சிடுச்சு. சரின்னு இறங்கினேன். இருந்த பணத்தை பூரா இதுல போட்டேன். ஹீரோ, ஹீரோயின் எல்லாம் தேர்வு செய்தாச்சு. நமக்குத்தான் யாரும் வாய்ப்பு கொடுக்கலை. நாம

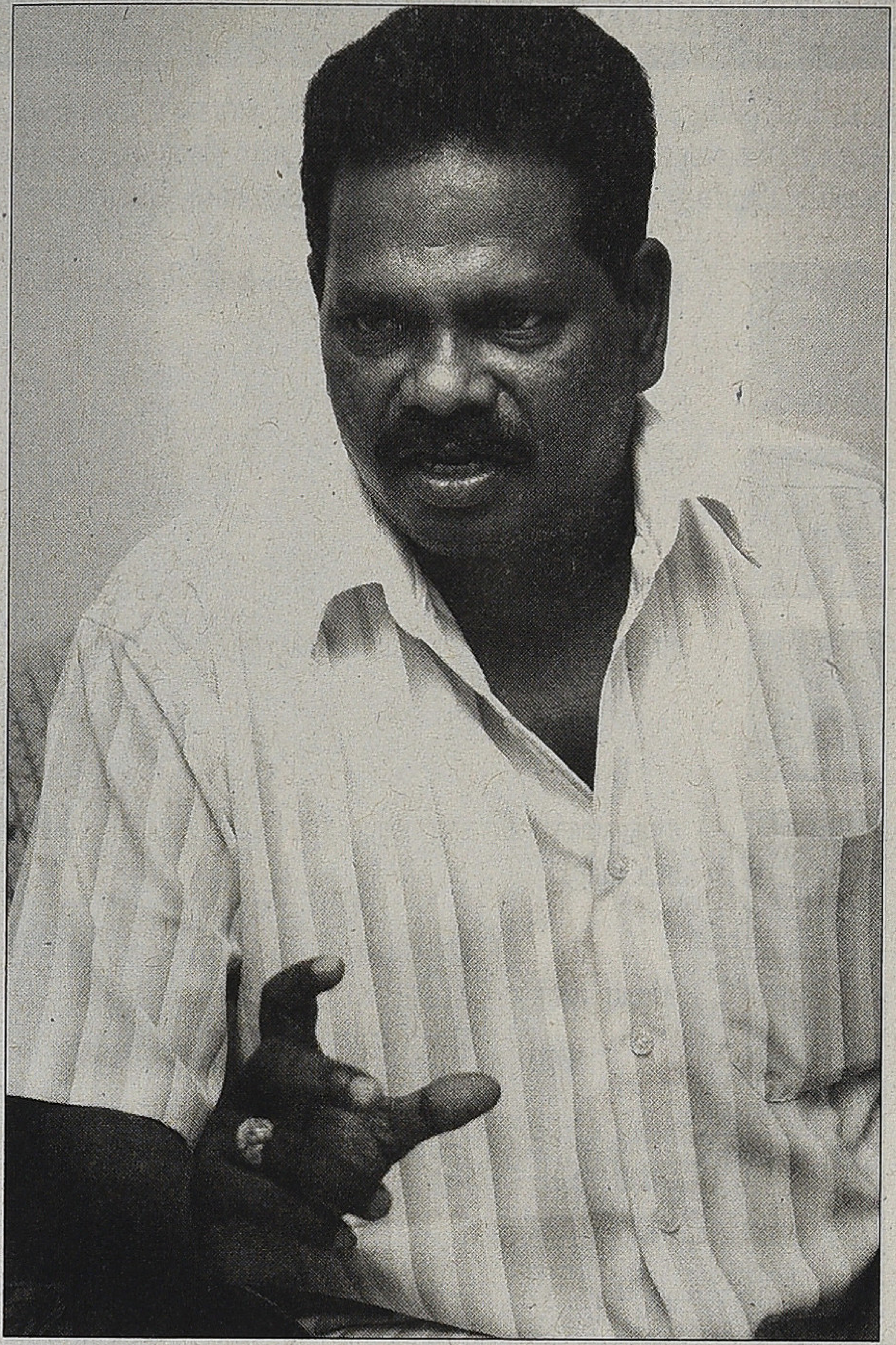
மத்தவங்களுக்கு கொடுக்கலாம் இல்லையா? அதைத்தான் செஞ்சேன். எல்லாருக்கும் அட்வான்சும் கொடுத்தேன்.

சின்னதா ஒரு ஷெட்யூல் முடிச்சுட்டு அடுத்த கட்ட படப்பிடிப்பை ஊட்டில நடத்தலாம்னு ப்ளான். ஆனா, எதிர்பார்த்தா மாதிரி பைனான்ஸ் கிடைக்கலை. என்ன செய்யறதுன்னு தெரியலை. கைல ஒரேயொரு பைசா கூட இல்லை. எல்லாத்தையும் சுரண்டித்தான் இதுல போட்டிருந்தேன்.

பதட்டத்தோட தெரிஞ்சவங்க வீட்டுக்கெல்லாம் போனேன். கண்லபட்டவங்கக்கிட்ட எல்லாம் பணம் கேட்டேன். ஊர்ல இருக்கிற அத்தனை பைனான்ஸ் பார்ட்டிங்ககிட்டயும் கையேந்தினேன். வட்டி முன்ன பின்ன இருந்தாலும் பரவாலன்னு சொன்னேன். அப்படியும் பணத்தை புரட்ட முடியலை. கடைசில அந்தப் படம் அப்படியே நின்னுப் போச்சு.

படம் தயாரிக்க முற்பட்டதால ஒரேயொரு பலன்தான் கிடைச்சது. அது தலைக்கு மேல் கடன். அதை அடைக்கத் தான் மெஸ் ஆரம்பிச்சேன்...'' எந்தவித வருத்தமும் இல்லாமல் ஏதோ இன்னொருவரின் கதையை பகிர்ந்து கொள்வதுபோல் சொல்லி முடித்த ராமசாமி, இயக்குனர் மனோஜ்குமாரை நன்றியுடன் நினைத்துக் கொள்கிறார்.

''இப்படி மெஸ் ஆரம்பிக்கணும்னு ஊக்கம் கொடுத்தது



அவர்தான். ‘சினிமா பெரிய கடல். அதுல நீந்தி கரை சேரணும்னா உனக்கு தெரிஞ்சதை செய். உனக்குத்தான் சமைக்கத் தெரியும்ல? அதையே தொழிலா மாத்து. மெஸ் ஆரம்பி’ன்னு சொன்னார். எனக்கும் அது சரின்னு பட்டது. உயிருக்கு போராடி தத்தளிச்சுக்கிட்டு இருந்தவனுக்கு சின்ன மரக்கட்டை கிடைச்சா எப்படியிருக்கும்? அப்படித்தான் நானும் இருந்தேன்.

மனோஜ்குமார் சொன்னதோட நிறுத்தலை. தான், முதன் முதல்ல இயக்கின ‘மண்ணுக்குள் வைரம்’ படத்துல எனக்கு சான்சும் கொடுத்தார். அந்தவகைல முதல்ல நான் சமைச்சுப் போட்டது நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசனுக்குதான். அதை இப்ப நினைச்சாலும் உடம்பெல்லாம் சிலிர்க்குது.

சிவாஜிக்கு ஒரு பழக்கம் உண்டு. படப்பிடிப்புக்காக அவர் எங்க போனாலும் கூடவே ஒரு சமையல்காரரையும் கூட்டிட்டு போவார். கோபிசெட்டிபாளையத்துல ‘மண்ணுக்குள் வைரம்’ படப்பிடிப்பு நடந்தப்பவும் அப்படி ஒருத்தரை கூட்டிட்டு வந்தார்.

என்னை மனோஜ்குமார் கூட்டிட்டு போய் அவருக்கு அறிமுகம் செஞ்சு வைச்சார். என்னை ஏற இறங்க பார்த்த சிவாஜி, புருவத்தை உயர்த்தினாரு. ஏன்னா, அப்ப எனக்கு வயசு இருபத்தஞ்சுதான்.

‘இவ்வளவு சின்னப் பையனா இருக்கான்..? இவனா சமைக்கப் போறான்... சரி, மதியத்துக்கு காடை ரோஸ்டும், அயிர மீன் குழம்பும், நாட்டுக்கோழி குழம்பும் சமைச்சு கொண்டு வா’ன்னு கம்பீரமா சொன்னாரு.

நானும் அவர் கேட்டதை சமைச்சு கொடுத்தேன். சாப்பிட்டு பார்த்தவர் எதுவும் சொல்லலை. எனக்கு ஒரு மாதிரியா ஆகிடுச்சு. ஆனா, அன்னிக்கி ராத்திரியே தனக்காக சமைக்க கூட்டிட்டு வந்தவரை ஊருக்கு அனுப்பிட்டாரு! ‘ராமசாமி நல்லா சமைக்கறான். எனக்கு வேண்டியதை அவன் கொடுப்பான்’ன்னு சொல்லியிருக்கார்!

இதைவிட எனக்கு வேறென்ன வேணும் சொல்லுங்க? அவர் அங்க இருந்த பதினைஞ்சு நாட்களும் நான்தான் அவருக்கு சமைச்சுப் போட்டேன்...’’ கண்கள் விரிய இதை நினைவுக்கூர்ந்தவரிடம் ஒரு மாஸ்டர் வேலை பார்க்கிறார். ராமசாமியை விட வயதில் மூத்தவர். ஆனாலும், தான் சின்னவன்தானே என்று அலட்சியப்படுத்தாமல் தன் தேவைகளை புரிந்து கொண்டு அவர் நடப்பதாகவும், அவரைப் போன்றவர்கள் தன்னுடன் இருப்பதாலேயே தன்னால் நிலையாக மெஸ்ஸை நடத்த முடிகிறது என்றும் குறிப்பிட்டவர் தன் கதைக்கு திரும்பினார்.

‘‘அதுக்கு பிறகு திரும்பிப் பார்க்க நேரமில்லாம ஓடிக்கிட்டு இருக்கேன். ஷூட்டிங் சமையலை பொறுத்தவரைக்கும் சுவையும் முக்கியம். நேரமும் முக்கியம். காலைல ஏழு மணிக்கு சுடச்சுட டிபன் ஸ்பாட்ல இருக்கணும். அதே மாதிரி மதியம் ஒரு மணிக்கு சாப்பாடு போய்ச் சேர்ந்தாகணும். ஒருவேளை நைட்டும் ஷூட்டிங் தொடர்ந்துச்சுன்னா எட்டு மணிக்கு டின்னர் அங்க ரெடியா இருக்கணும். படப்பிடிப்பு நடந்தாலும் நடக்கலைனாலும் சரியான நேரத்துக்கு பிரேக் விட்டுடுவாங்க. அப்ப உணவு ரெடியா இல்லைனா திரும்பவும் ஷூட்டிங்கை தொடருவாங்க. இதுக்கு பிறகு திரும்ப சாப்பாட்டுக்கு பிரேக் விட்டு அப்புறம் தொடங்கி... இது சரியா வராது. இப்படி செய்தா அன்னிக்கி பேக்கப் ஆக கூடுதலா ஒருமணி நேரமாகிடும். இதனால தயாரிப்பாளருக்குத்தான் நஷ்டம். இது எங்களை மாதிரியான ஆட்களைத்தான் பாதிக்கும்

அதனாலயே சரியான நேரத்துக்கு உணவை கொடுத்துடுவேன். முழுக்க இல்லைனாலும் கால்வாசி படம் தயாரிச்சவன் தானே நானும்? அந்த கஷ்டம் எனக்கும்தானே தெரியும்?

இதுக்காக எவ்வளவு சிரமமா இருந்தாலும் விடியற்காலை மூன்று மணிக்கு எழுந்துடுவேன். அப்புறம் நைட் படுக்க பன்னிரெண்டு ஆகிடும். அதாவது மூணு மணி நேரம்தான். சராசரியா தூக்கம்.

ஒவ்வொரு நாளும் என்ன ஆர்டர்ன்னு முந்தின நாளே சார்ட் போட்டு வைச்சுப்போம். அதுக்கு தகுந்தா மாதிரி கோயம்பேடுல காய்கறி வாங்கி சமைப்போம்.

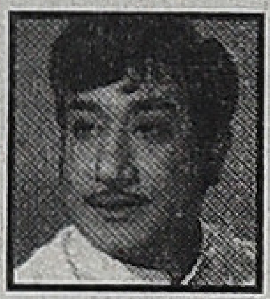
சைவம்னா சாம்பார், ரசம், கூட்டு, பொரியல், தயிர், மோர். அசைவம் கேட்கறவங்களுக்கு மட்டனோ சிக்கனோ ஃபிஷ்ஷோ.

சில பேரு ஹீரோ, ஹீரோயின், டைரக்டருக்கு ஸ்பெஷலா கேட்பாங்க. அதுமாதிரியே சமைச்சு கொடுப்போம்.

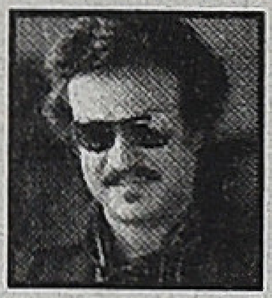
என்னை பொருத்தவரைக்கும் சின்ன பட்ஜெட் படமோ, பெரிய பட்ஜெட் படமோ எல்லாத்துக்கும் ஒரே மாதிரிதான்

யாருக்கு எது பிடிக்கும்?

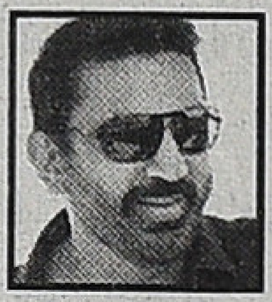
"முன்னாடி எல்லா நடிகர்களும் நல்லா சாப்பிடுவாங்க. இப்ப டயட்டுன்னு சொல்லி கொஞ்சமா சாப்பிடறாங்க. எண்ணெய், கொழுப்பு அதிகமில்லாத உணவுகளை எல்லாரும் விரும்புவாங்க. குறிப்பா கேழ்வரகு தோசை, கோதுமை உப்புமா, கீரை சப்பாத்தி, வாழைத்தண்டு, வாழைப் பூ... இதெல்லாம் எல்லாருக்குமே பிடிச்சது..." என்ற ராமசாமி, ஒரு பட்டியலை கொடுத்தார்.



சிவாஜி: காடைரோஸ்ட், அயிர மீன் குழம்பு, நாட்டு கோழி குழம்பு.

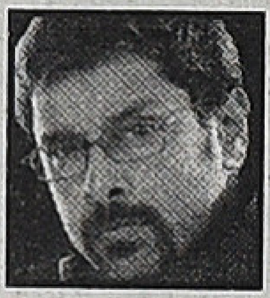


ரஜினி: மீன் குழம்பு, மீன் வறுவல், நாட்டுக் கோழி குழம்பு, வாழைத்தண்டு, கீரை, கேழ்வரகு தோசை, கோதுமை உப்புமா. இப்போது பத்திய உணவுகள் அவரது வீட்டிலிருந்து ஸ்பெஷலாக வருகின்றன.

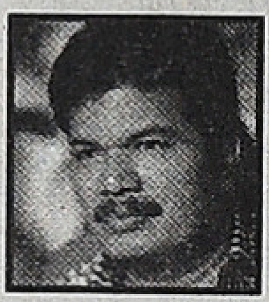


கமல்: முயல் கறி, இறா ரோஸ்ட், சிக்கன் லெக் பீஸ்.

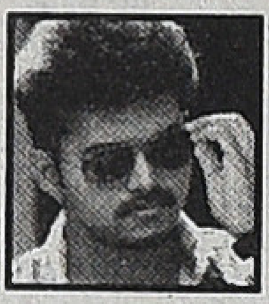
அஜித்: கேரள மீன் குழம்பு. இரவில் எண்ணெய் குறைவான பொங்கல்.



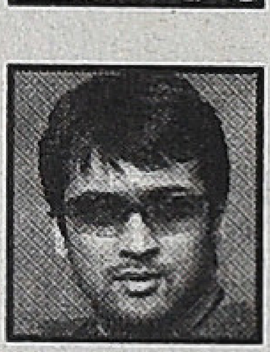
விக்ரம்: காரம் இல்லாமல் உப்பு போட்டு அவிச்ச சிக்கன் மற்றும் மீன், தயிர் மற்றும் கீரை வகைகள்.



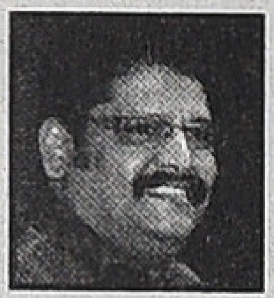
இயக்குனர் ஷங்கர்: மட்டன் குழம்பு, சிக்கன் மற்றும் மீன் வறுவல், சங்கரா மீன் குழம்பு, நெத்திலி வறுவல், செட்டிநாடு மட்டன் மற்றும் சிக்கன் கிரேவி.



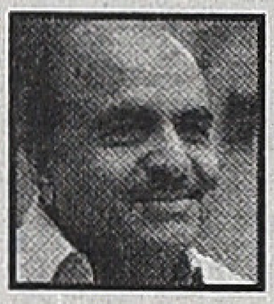
விஜய்: இறால் தொக்கு, இறால் வறுவல்.



சூர்யா: சிக்கன் குழம்பு, மட்டன் குழம்பு, மீன் வறுவல்



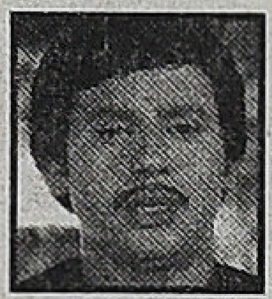
இயக்குனர் கே.எஸ்.ரவிக்குமார்: சிக்கன் கிரேவி, மீன் ரோஸ்ட், மீன் குழம்பு, மட்டன் ரோஸ்ட்.



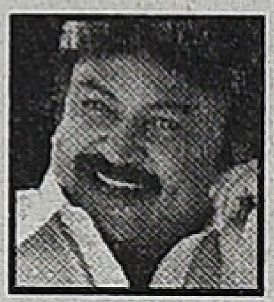
ஆர்.பி.சவுத்திரி: சைவம் என்பதால் கூட்டு, கீரை, பொரியல், சப்பாத்தி தால்.

நயன்தாரா: சிக்கன் மற்றும் மீன் ரோஸ்ட்.

ஜோதிகா: சிக்கன் குழம்பு, மீன் வறுவல்.

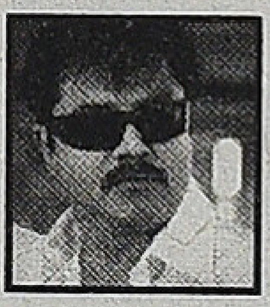


ராமராஜன்: முட்டை போட்டு சிக்கன் பொடிமாஸ்.

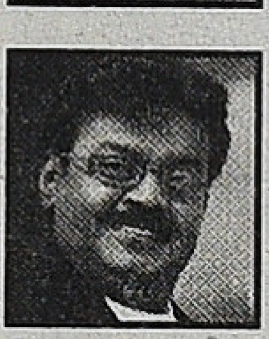


பிரபு: சிக்கன் லெக் பீஸ்.

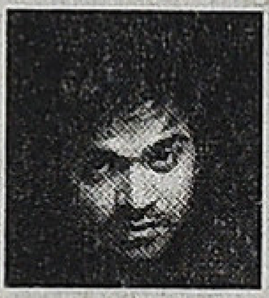
ராதிகா: காடை மற்றும் முயல் கறி.



சரத்குமார்: சிக்கன் மற்றும் மட்டன் குழம்பு, கீரை, சப்பாத்தி.



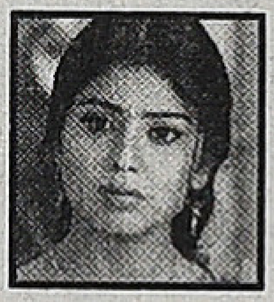
விஜய் காந்த்: நாட்டுக்கோழி குழம்பு, மீன்.



சிம்பு: லெக் சிக்கன் கிரேவி, சிக்கன் 65, மீன் வறுவல்.

சினேகா: கேரள வகை மீன் குழம்பு, மட்டன் மற்றும் மீன் ரோஸ்ட்.

அசின்: பொங்கல், அரைவேக்காடு காய்கறி, கீரை வகை, வாழைத்தண்டு, பீட்ரூட், கேரட் பொரியல், வேர்க்கடலை.



ஸ்ரேயா: மீன் குழம்பு, மீன் வறுவல், சுறா புட்டு, இறா.

நமீதா: சைவம். அதனால் எல்லா வகையான காய்கறிகள்.

த்ரிஷா: வஞ்சிரம் மீன் ரோஸ்ட், சிக்கன் 65

இவர்களில் **சத்யராஜும், கார்த்திக்கும்** தங்களுக்கென்று ஸ்பெஷலாக எதையும் கேட்டதில்லை என்கிறார் ராமசாமி.

சமைப்பேன். வேறுபாடு பார்க்க மாட்டேன். காண்பிக்க மாட்டேன். பணம் போடறவர் தயாரிப்பாளர். அதனால அவர் மனம் நோகாம பார்த்துப்பேன்...'' என்று சொல்லும் ராமசாமி சினிமா தவிர திருமணம், நிச்சயதார்த்தம், வளைகாப்பு போன்ற மற்ற விசேஷங்களுக்கும் சமைத்து கொடுத்து வருகிறார்.

''ஆனா, சினிமாவுக்கு சமைக்கறதுலதான் நமக்கு விருப்பம். ஏன்னா நம்ம கனவு, ஆசை எல்லாமே இந்தத் துறைதானே? பொதுவா சினிமால சாப்பாடு எந்தளவுக்கு சுவையா இருக்கணுமோ அதே அளவுக்கு ஆரோக்கியமாக வும் இருக்கணும். அப்பத்தான் நடிக்கிறவங்க, டெக்னீஷியன் களோட உடம்பு திடமா இருக்கும். பல வருஷங்களுக்கு அவங்களால தொடர்ச்சியா தொழில் செய்ய முடியும்.

'உழவன் மகன்' படத்தக்காக பொள்ளாச்சி போயிருந் தோம். தினமும் எப்படியும் ஐநூறுலேந்து ஆயிரம் பேர் வரைக்கும் சமைக்க வேண்டியிருக்கும்.

ஒருநாள் மதியம் விஜய்காந்துக்கு காடை ரோஸ்ட் பிடிக்குமேன்னு செஞ்சு வைச்சேன். அதைப் பார்த்தவர், 'எல்லாருக்கும்தானே இன்னிக்கி காடை ரோஸ்ட்டு'ன்னு கேட்டார். தயக்கத்தோட 'இங்க ஆயிரம் பேர் இருக்காங்க. அதனால உங்களுக்கு மட்டும்தான்'னு சொன்னேன்.

கண்ணெல்லாம் சிவக்க என்னைப் பார்த்தாரு. 'உன் அளவுல நீ செஞ்சது சரி. ஆனா, இதை சாப்பிடறது என் அளவுல தப்பு. அதனால எப்ப குறைச்சலான ஆட்கள் வேலை செய்யறாங்களோ அப்ப எல்லாருக்கும் சேர்த்து காடை ரோஸ்ட் செய். அன்னிக்கி நானும் சாப்பிடறேன். இப்ப இதை கொண்டு போயிடு. எனக்கு வேண்டாம்'ன்னு சொல்லிட்டாரு.

இவர் இப்படின்னா, ரஜினி வேற மாதிரி. 'ஊர்க்காவலன்' ஷூட்டிங் மைசூர்ல நடந்தது. அப்ப அவர் பிறந்தநாள் வந்தது. அதுக்காக ஸ்பெஷல் விருந்துக்கு ஏற்பாடு செஞ்சேன். மறுநாள் எனக்கு உடம்பு சரியில்லாம போயிடுச்சு. ஸ்பாட்டுக்கு வந்தவர் நான் எங்கேன்னு கேட்டிருக்கார். ஆஸ்பிடல்ல இருக்கறதா சொன்னதும் நேரா மருத்துவமனை வந்துட்டார். என் பக்கத்துல இருந்து எனக்கு ஆறுதல் சொல்லிட்டு அப்புறம்தான் கிளம்பி போனார்...'' என்று நினைவுகளை பகிர்ந்து கொண்டவர், பல இன்னல்களையும் சந்தித்திருக்கிறார்.

''பொள்ளாச்சில 'இந்தியன்' ஷூட்டிங். கமலுக்கு இந்தியன் தாத்தா வேஷம் போடறதால அவருக்கு காலைல நாலு மணிக்கே டிபன் கொடுத்துடணும். ஒருநாள் லேட்டா கிடுச்சு. இதனால கோபமாகி சத்தம் போட்டார். அது என்னுடைய தவறுதானே? பொறுமையா கேட்டுகிட்டேன். ஆனா, திரும்பவும் அது மாதிரி தவறு நடந்துடக் கூடாதுன்னு உறுதி எடுத்துகிட்டேன். இன்னி வரைக்கும் அதை கடைப்பிடிக்கறேன்.

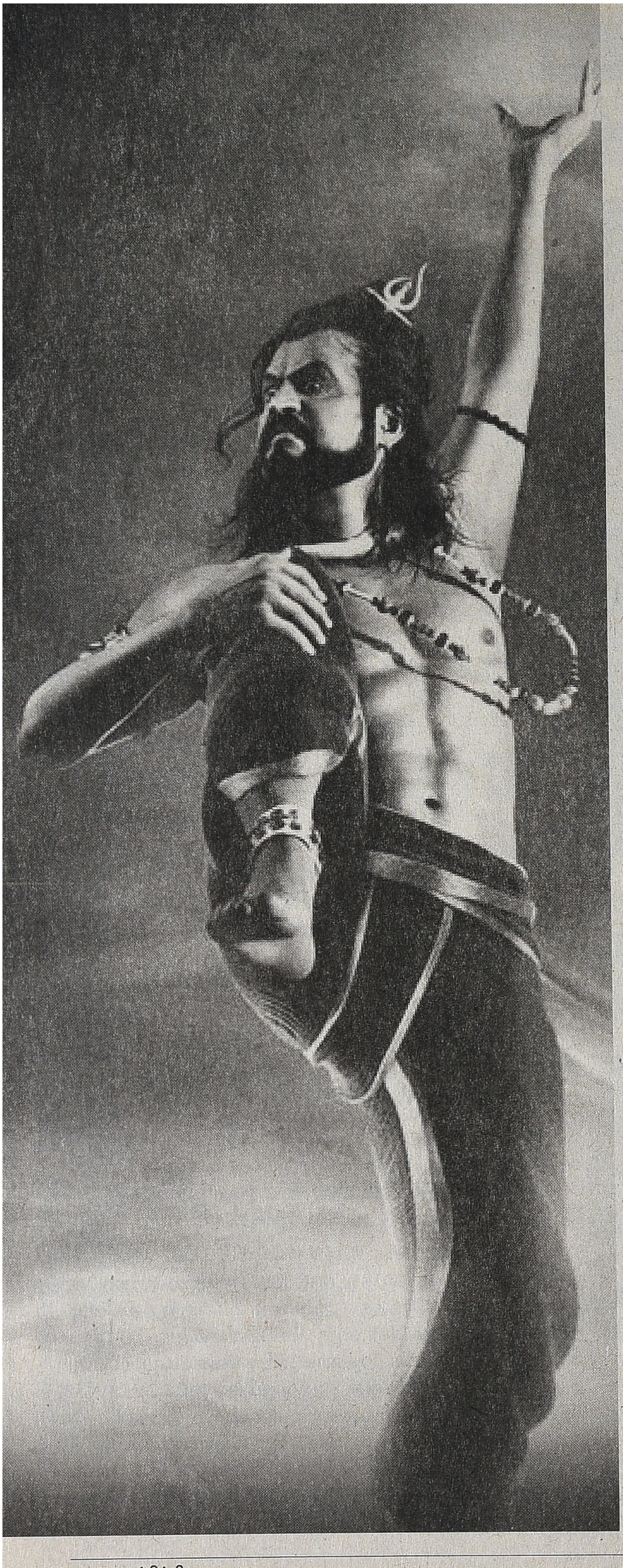
அதுக்கு பிறகு அவரோட 'அவ்வை சண்முகி', 'தசாவ தாரம்' படங்களுக்கு நான்தான் கேட்டரிங். சரியான நேரத்துல அவருக்கு உணவு கொடுத்து சபாஷ் வாங்கினேன்.

ஒரு முறை இங்கேந்து பெரிய நட்சத்திர பட்டாளம் ராமேஸ் வரம் போனாங்க. இதுக்காக ஒரு ரயிலையே புக் செஞ்சாங்க. சாப்பாட்டுக்கு நான். ரயில்ல சமைக்கணும்கறதுக்காக அங்க இருக்கிற கிச்சன்ல போய் பார்த்தேன். அடுப்பு, தோசைக்கல் எல்லாம் செட்டா இருந்தது. சரின்னு வந்துட்டேன்.

ஆனா, ஊருக்கு கிளம்பற அன்னிக்கி உணவுப் பொருட் களை கிச்சன்ல ஏற்றினா அங்க அடுப்போ, தோசைக் கல்லோ இல்லை. எனக்கு பகீர்னு ஆகிடுச்சு. என்ன செய் யறதுன்னு தெரியலை. தலையெல்லாம் சுத்திப் போச்சு. இடியே இறங்கினா மாதிரி தவிச்சுப் போயிட்டேன்.

விஷயம் என்னன்னா ரயில்ல சமையல் காண்டிராக்ட்தான். அதனால அவங்க அடுப்பு, தோசைக் கல் எல்லாம் பிக்ஸ் பண்ணியிருப்பாங்க. இது திரைத்துறைக்கான சிறப்பு ரயில். ஸோ, எல்லாத்தையும் கழற்றியிருக்காங்க.

உடனே மெஸ்ஸுக்கு போன் பண்ணி அடுப்பு, தோசைக் கல் எல்லாத்தையும் எடுத்து வரச் சொன்னேன். நேரத்துக்கு அதுவும் வந்து சேர்ந்தது. ஆனா, சமைக்கறது சுலபமா இல்லை. காண்டிராக்டர்ஸ் என்ன செய்வாங்கன்னா, அடுப்பை பிக்ஸ் பண்ணிடுவாங்க. அதனால ரயில் வேகமா ஓடும்போது அடுப்பு ஆடாது. நாங்க அப்படியில்லையே..? ரயில் கொஞ்சம் மெதுவா போறப்பவும் அடுப்பு ஆட ஆரம்பிச்சது. சமைக்கவே முடியலை. கடைசில கோணிப்பையால ஒருத்தர் அடுப்பை பிடிக்க... இன்னொருத்தர் சமைக்க... இப்படித்தான் சமாளிச்சேன். இந்த அனுபவம் புதுசா இருந் துச்சு...'' என்று சிரித்தார் ராமசாமி. ●



வரிவிலக்கு எனும் மோசடி

சென்னை தேவி சினிமா வளாகத்தில் 'பூவரசம் பீப்பி' திரைப்படம் பார்க்கச் சென்றிருந்தோம். டிக்கெட் கவுண்டரில் இரண்டு நூறு ரூபாய் நோட்டை கொடுத்து இரண்டு டிக்கெட் கேட்டோம். ஒரு டிக்கெட்டின் விலை தொண்ணூற்றி ஐந்து ரூபாய். டிக்கெட்டோடு பாக்கி பணம் பத்து ரூபாய்க்கு பதிலாக எழுபது ரூபாயை கொடுத்தார் கவுண்டரில் இருந்தவர்.

"சார். எக்ஸ்ட்ராவா காசு கொடுத்திருக்கீங்க" அறுபது ரூபாயை அவரிடம் திருப்பிக் கொடுத்தேன்.

"இல்லைங்க. இந்த படத்துக்கு கேளிக்கை வரி விலக்கு இருக்கு. அதனாலே டிக்கெட் விலை அறுபத்து நாலு ரூபாய்தான். 'கோச்சடையா'னுக்கு கூட எண்பத்தி நாலு ரூபாய்தான் வாங்குறோம்" என்றார். 'கோச்சடையான்' திரையின் கட்டணம் நூற்றி இருபது ரூபாய்.

'கோச்சடையா'னை சென்னையின் வேறொரு திரைவளாகத்தில் அதற்கு சில நாட்கள் முன்புதான் கண்டிருந்தோம். அரசின் சட்டதிட்ட வரையறைகளுக்கு உட்பட்டே தொழில் நடத்தக்கூடியவர்கள் என்று பெயர் பெற்றிருக்கும் அந்த அரங்கிலேயே நூற்றி இருபது ரூபாய்க்குதான் டிக்கெட் கொடுத்தார்கள். அப்படியிருக்க தேவி சினிமாஸ் மட்டும் எப்படி வரிவிலக்கு கொடுக்கிறார்கள் என்று ஆச்சரியப்பட்டோம்.

அங்கிருந்த திரையரங்கு ஊழியர் ஒருவரை கேட்டோம். "வரிவிலக்கு பெற்ற படத்துக்கு, கழிவுபோகதான் டிக்கெட் கட்டணம் வாங்கணும்னு 'கோச்சடையான்' வழக்கில் உயர்நீதிமன்றம் அறிவிச்சிருக்கு. அதை நாங்க மதிக்கலைன்னா அது நீதிமன்ற அவமதிப்பு ஆயிடும். ஆனால், மற்றவர்கள் நீதிமன்றத்தின் தீர்ப்பை மதிக்காமல் வழக்கமான கட்டணத்தைதான் வாங்குகிறார்கள். அதுவுமில்லாமல் தேவி சினிமாஸ் திரையிட தமிழ் படங்களை கொடுக்கக்கூடாதுன்னு மறைமுகமா பிரச்சினையும் பண்ணுறாங்க" என்று வருத்தப்பட்டார். அவர் சொல்லியபடியே அடுத்த வாரங்களில் வெளியான தமிழ் படங்கள் எதுவும் தேவியில் வெளியாகவில்லை.

நீதிமன்ற உத்தரவையே துச்சமென கருதக்கூடிய அளவுக்கு தமிழ்நாட்டில் தியேட்டர்காரர்கள் அதிகாரம் கொண்டிருக்கிறார்களா என்று ஆச்சரியம் ஏற்பட்டது. அப்படி மதித்து நேர்மையாக நடந்துக்கொண்ட தியேட்டரை பழிவாங்கவும் செய்கிறார்களே என்று ஆத்திரமும்

கூடவே ஏற்படுகிறது.

அடுத்த சில நாட்களில் தேவிக்கு அருகிலேயே இருக்கும் சாந்தி வளாகத்தில் 'உன் சமையலறையில்' படம் பார்த்தோம். அங்கே வழக்கமான கட்டணம் டிக்கெட்டுக்கு அறுபது ரூபாய். அன்றும் அதே பணம்தான் வாங்கினார்கள். ஆனால், டிக்கெட்டின் மேல் ரப்பர் ஸ்டாம்பில் எண்பது ரூபாய் என்று டிக்கெட் கட்டணத்தை புதியதாக அச்சடித்து வரிவிலக்கு போக அறுபது ரூபாய்க்கு விற்பதாக கணக்கு காட்டியிருந்தார்கள்.

நீதிமன்றத்துக்கு நிஜமாகவே தமிழ்நாட்டில் என்னதான் மரியாதை இருக்கிறது என்று சந்தேகம் தோன்றுகிறது. அரசின் ஆதரவு இல்லாமல் தியேட்டர்கள் இப்படி எதேச்சாதிகாரமாக நடந்துகொள்கிறார்களா அல்லது அரசாங்கத்தால் இவர்களை கட்டுப்படுத்த முடியவில்லையா என்றும் தெரியவில்லை. கேளிக்கை வரி மூலமாக அரசுக்கு நியாயமாக கிடைக்க வேண்டிய பல நூறு கோடி ரூபாய் வருவாய் தமிழை வளர்க்கிறோம் என்ற பெயரில் யார் யார் பாக்கெட்டுக்கோ போகிறது. வரிவிலக்கு என்றால் வரியை செலுத்துபவர் கட்ட தேவையில்லை என்பதுதான் பொருள்.

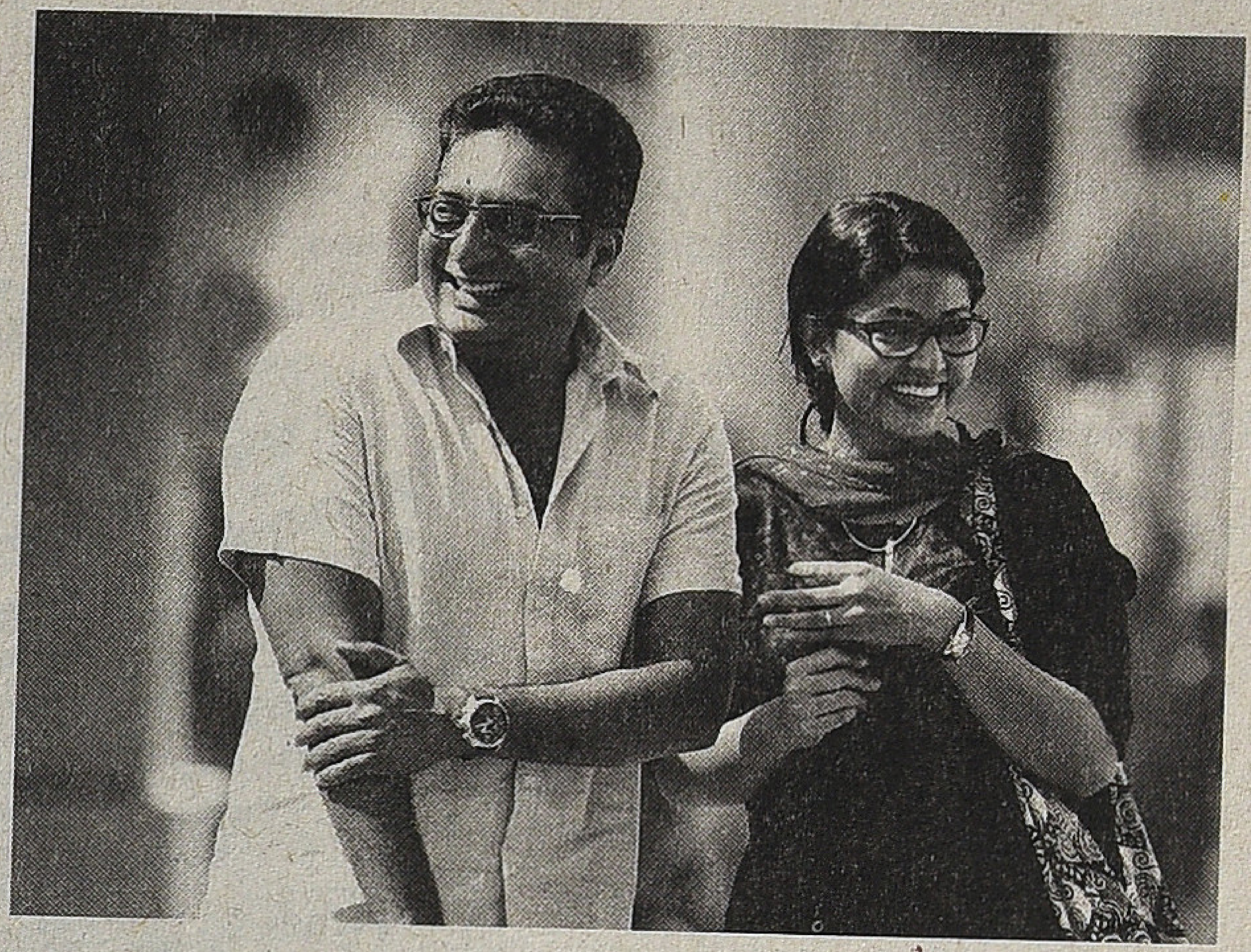
ஆனால், படம் பார்க்கும் பார்வையாளர்கள் கட்டாயத்தின் அடிப்படையில் கட்டுகிறோம். திரையரங்குகள் மூலம் வசூலிக்கப்படும் அந்த பணம் அரசின் கஜானாவுக்கும் போவதில்லை. இடையில் இருக்கும் தியேட்டர்காரர்கள், வினியோகஸ்தர்கள், தயாரிப்பாளர்கள் என்று சினிமாக்காரர்கள் பங்கு போட்டு கொள்ளையடிக்கிறார்கள். பார்வையாளர்களிடம் கொள்ளை அடிக்கும் கோடிக்கணக்கான ரூபாய்களை வைத்து தரமான படங்களையும் தயாரிப்பதாக தோன்றவில்லை. மொத்தமாக கொண்டுபோய் யாரோ ஒரு உச்சநட்சத்திரத்தின் கோணிப்பையில்தான் கொட்டுகிறார்கள்.

முன்புபோல திரையரங்கங்களுக்கு பார்வையாளர்கள் வருவதில்லை. வெற்றி பெறும் படங்கள் கூட நூறு நாள், வெள்ளிவிழா காண்பதில்லை. தொலைக்காட்சி சேனல்களின் பெருக்கத்தால் பெண்கள் மெகாசீரியல் மோகத்துக்கு ஆளாகிவிட்டார்கள். திருட்டு டிவிடி பிரச்சினையால் திரையுலகம் அழிந்துக் கொண்டிருக்கிறது என்றெல்லாம் திரைத்துறையினர் கூப்பாடு போடுகிறார்கள். ஆனால் திட்டமிட்டே பார்வையாளன் திரையரங்கு பக்கம் வந்துவிடக்கூடாது என்று ரூம் போட்டு தியேட்டர்காரர்கள் யோசிக்கிறார்களோ என்று தோன்றுகிறது.

• வரிவிலக்கு பெற்ற திரைப்படங்களுக்கு கூட வரியையும் சேர்த்துதான் கட்டணம் வாங்குகிறார்கள்.

• தியேட்டரில் விற்கப்படும் தின்பண்டங்கள், குளிர்பானங்களுக்கு அதிகபட்ச சில்லறை விலையை விட பன்மடங்கு கூடுதலாக காசு வாங்குகிறார்கள்.

• கார் மற்றும் இருசக்கர வாகனங்களுக்கு முறையான கட்டண விகிதம் இல்லை. சென்னையில் சில அரங்குகளில் முப்பது ரூபாய் கூட இருசக்கரவாகனத்தைவிட வாடகையாக பெறுகிறார்கள். மால்களில் சில நேரங்களில் டிக்கெட் கட்டணத்தைவிட கூடுதலாக பார்க்கிங் கட்டணம் அமைகிறது.



சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். ஒருவன் தெரியாத்தனமாக திரையரங்குக்குள் நுழைந்துவிட்டால் போதும். எந்தெந்த வகையில் முடியுமோ எல்லா வகையிலும் அவனிடமிருந்து பணம் பறிக்கிறார்கள் நம் தியேட்டர்காரர்கள்.

நிலைமை இப்படியிருக்க தமிழ்நாட்டில் சினிமா நலிந்துப் போய்விட்ட தொழில், அதற்கு கூடுதல் சலுகைகளை அரசு தரவேண்டும் சினிமாக்காரர்கள் திரும்பத் திரும்ப புலம்பிக் கொண்டிருப்பது யாரை ஏமாற்ற?

இவர்களது இந்த அராஜ நடவடிக்கைகளால் பாதிக்கப்படுவது பார்வையாளன் மட்டுமல்ல. திரைத்துறையில் சிறுபட்ஜெட்டில் படமெடுக்கும் சினிமாக்காரர்களும் கூட என்பதுதான் உண்மை. உச்சநட்சத்திரங்களுக்கு இருக்கும் மவுசை பயன்படுத்தி பெரிய படங்கள் எப்படியோ திரையரங்குகளில் வெளியாகி ஓரளவு வசூலையும் குவித்து விடுகின்றன. புதுமுக நடிகர்கள் நடித்து, புதுமுக இயக்குனர் இயக்கி, ஒரு சிறிய பட்ஜெட் திரைப்படம் திரையிடப்படும்போது அதை நூற்றி இருபது ரூபாய் டிக்கெட், அநியாய பார்க்கிங் கட்டணம், பாப்கார்னுக்கு அறுபது ரூபாய் செலவழித்து ஒரு பார்வையாளனை பார்த்தே ஆகவேண்டும் என்று அவனுக்கு தலையெழுத்தா என்ன?

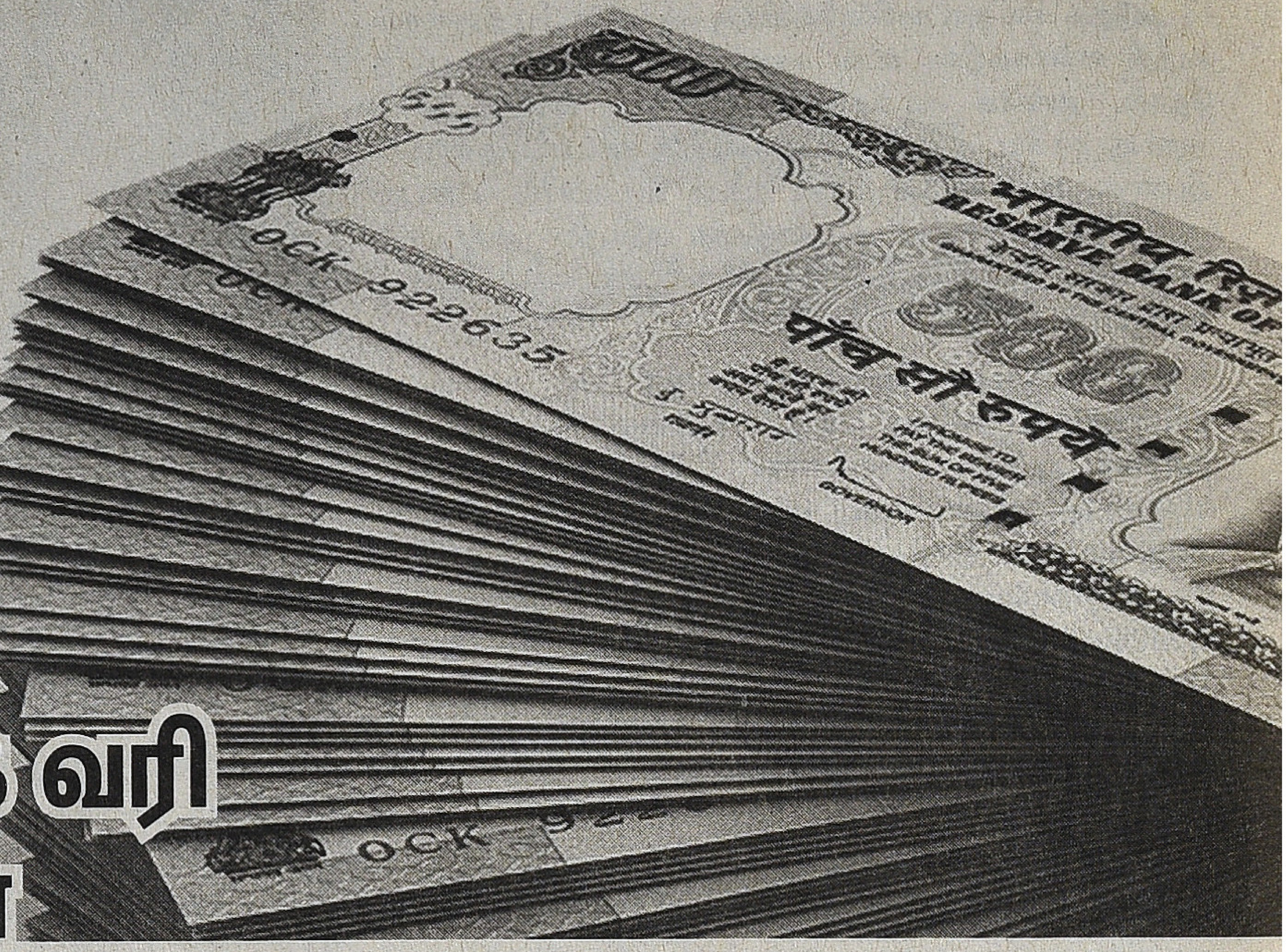
அரசு மக்களுக்கு அளிக்கக்கூடிய சலுகை கேளிக்கை வரிவிலக்கு. அதை படம் பார்க்க வரும் பார்வையாளனுக்கு திரையரங்குகள் அளிக்க வேண்டும். உயர்நீதிமன்றமும் கூட கோச்சடையான் வழக்கில் அதைதான் அறிவுறுத்தியிருக்கிறது. அதையடுத்து பொன் முட்டையிடும் வாத்தை அறுப்பதை போல தற்காலிக லாபத்தை குறிவைத்து ரசிகனை கொள்ளையடிக்கும் போக்கை நிறுத்தினால்தான் தமிழ் சினிமா உருப்படும். அந்த காலம் மாதிரி மக்கள் தியேட்டருக்கு எல்லா படங்களையும் பார்க்க படை படையாக வருவார்கள். நூறுநாள், வெள்ளிவிழா, வைரவிழாவெல்லாம் முன்புமாதிரி கொண்டாடலாம்.

ஆனால், இதெல்லாம் நடக்கும் என்று தோன்றவில்லை.

●

தமிழ் சினிமா:

கேளிக்கை வரி கேள்விகள்



முதலில் கேளிக்கை வரி என்பது இந்தியாவின் மாநில அரசுகள் கேளிக்கை என்று வரையறுக்கக் கூடிய நிகழ்வு களுக்கான கட்டணங்களின் மீது விதிக்கும் வரி என்பதை கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். இதில் திரைப்படம் மட்டுமின்றி தொலைக்காட்சி சேவைகள், கேளிக்கை பூங்காக்கள், கிரிக்கெட் போட்டிகள் என அரசு நிர்ணயிக்கும் எதையும் இணைக்கலாம், விலக்கலாம். நிறைய கிரிக்கெட் போட்டிகள் சென்னையில் நடக்க வேண்டும் என்று நினைத்தால் வரி விலக்கு தரலாம். இப்படி வரி விலக்கு தருவதால் அரசுக்கு என்ன இழப்பு என்பதை புரிந்த கொள்ள தமிழக அரசு சொந்தமாக செய்யும் மொத்த வரி வசூலில் கேளிக்கை வரியின் பங்கு என்ன என்பதை பார்ப்போம்.

2005-6 நிதியாண்டில் தமிழக அரசிற்கு சொந்தமான மொத்த வரிகள் மூலமான வருமானம் ரூபாய் 24273 கோடி; கேளிக்கை வரி மூலமான வருமானம் ரூபாய் 44 கோடி. அதாவது ஒரு சதவீதத்தில் ஐந்தில் ஒரு பங்கு (0.2%). இந்த வருமானத்தின் ஒரு பகுதி திரைப்பட அரங்குகளில் விற்கும் டிக்கெட்டிலிருந்து வந்தது. அதைத்தான் 2006ஆம் ஆண்டு பதிவியேற்ற கலைஞர் அரசு தமிழ்ப் படங்களை பொறுத்தவரை தமிழில் படத்திற்கு பெயர் வைத்தால் முற்றிலும் தள்ளுபடி செய்வதாக அறிவித்தது.

நாற்பது கோடி ரூபாய் வரியை தள்ளுபடி செய்வது அரசிற்கு கொசு கடிப்பது போல. ஆனால், திரைத்துறையில் ஒரு ஆண்டில் செய்யப்படும் மொத்த முதலீடு நானூறு கோடி ரூபாய் என்று கொண்டால் திரைப்படத் துறைக்கு அது கணிசமான தொகை. அதாவது பத்து சதவீதம். தள்ளுபடி செய்யப்படும் வரி திரையரங்க உரிமையாளர் மூலம் படத்தை விநியோகம் செய்பவர், படம் எடுத்தவர் ஆகியோருக்கு கிடைக்குமென்றால் பல சிறிய பட்ஜெட் படங்களுக்கு நன்மை பயக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால், வரி செலுத்திவிட்டால் படம் பெரும் நஷ்டமடையும் என்பதில்லை; அல்லது வரி செலுத்தாவிட்டால் நஷ்டமே வராது என்பதுமில்லை. வரிச்சலுகை ஒரு ஆசுவாசம். அவ்வளவுதான்.

உண்மையில் இந்த நாற்பது கோடி ரூபாய் உள்ளாட்சி நிர்வாகங்களுக்கு உரியது. இந்த அம்சத்தை தன்னுடைய கட்டுரை ஒன்றில் விடுதலை சிறுத்தைகள் கட்சி முன்னாள் சட்டமன்ற உறுப்பினர் ரவிகுமார் சுட்டிக்காட்டியிருந்தார். ஆனால், மாநில அரசு இதை எப்படியும் ஈடு செய்யும் என்றால் உள்ளாட்சி நிர்வாகங்கள் கவலைப்பட தேவையில்லை.

இந்திய மாநிலங்களில் ராஜஸ்தான், பஞ்சாப், ஜம்மு - காஷ்மீர், இமாச்சல பிரதேசம் ஆகியவற்றில் திரைப்படங் களுக்கு கேளிக்கை வரியே கிடையாது என்று தெரிகிறது. தமிழகத்தில் தமிழில் எடுக்கப்படும் படங்களுக்கு மட்டும் நிபந்தனைக்கு உட்பட்டு வரி கிடையாது. பிற மொழி படங்கள், மொழி மாற்ற படங்களுக்கு 15% வரி உண்டு, இப்படி ஒவ்வொரு மாநிலத்திலும் ஒவ்வொரு நிலை.

தமிழகத்தை பொறுத்தவரையும் 1960கள் வரை 55% கேளிக்கை வரி இருந்தது. அதாவது ஒவ்வொரு நுழைவுச்சீட்டின் மதிப்பிலும் 55%. ஆனால், இது கார்பரேஷன், முனிசிபாலிடி வரைதான்; பிற இடங்களில் நிர்ணயிக்கப்பட்ட மொத்த வரிதான் (compound tax). ஒரு நாளைக்கு முந்நூறு ரூபாய் - ஒரு பேச்சுக்கு சொல்லப்படும்

தொகை - கொடுத்துவிட்டால் எத்தனை சேர், பெஞ்சு வேண்டுமானாலும் டூரிங் டாக்கீஸில் போட்டுக்கொள்ளலாம். எத்தனை காட்சி வேண்டுமானாலும் ஓட்டிக்கொள்ளலாம்.

இந்த 55% பின்னர் தி.மு.க, அ.இ.அ.தி.மு.க ஆட்சியில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக குறைக்கப்பட்டது. தொன்னூறுகளின் மத்தியில் செயற்கைக்கோள் தொலைக்காட்சி சானல்கள் வந்தபிறகு திரையரங்குகளில் மக்கள் வருகை பெரிதும் குறையத்தொடங்க அரசு சலுகையாக கேளிக்கை வரி 15% - 10% என குறைக்கப்பட்டது. தொடர்ந்து வீடியோ, சிடி, டிவிடி என்று திரைப்படத்திற்கு சோதனைகள் வரவே அரசின் ஆதரவு மிகவும் தேவையாகியது.

திரைப்படத்துறை என்றாலே கோடிக்கணக்கில் சம்பாதிக்கும் கதாநாயகர்கள், அவர்கள் சொகுசு வாழ்க்கை, பிஎம்டபிள்யூ கார்கள் என யோசிக்கும் பலரும் அது ஒரு தொழில்துறை என்பதையும் அதை நம்பி கணிசமான தொழிலாளர்கள் இருக்கின்றனர் என்பதையும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அது மட்டுமின்றி ஒரு நாட்டில், பிரதேசத்தில் அல்லது மொழியில் அதன் திரைத்துறை பலவீனமடைந்தால் அந்த இடத்தை ஹாலிவுட் மொழிமாற்றுப் படங்களைக் கொண்டு ஆக்கிரமிக்க துடித்துக்கொண்டுள்ளது.

எனவே தமிழ் சினிமாத் துறைக்கு சிக்கலான நிலையில் ஆதரவாக அரசு தரும் வரிச்சலுகையை ஏதோ கதாநாயகர்கள் கார்களுக்கு பெட்ரோல் போடுவதாக கருதத் தேவையில்லை. திரைத்துறையின் அடிப்படை பிரச்சினைகளில் கதாநாயக மையத்துவமும் ஒன்று என்பது நாம் அறிந்ததே. அந்த நிலை கொஞ்சம் மாறி வந்தாலும் வெகு சீக்கிரத்தில் முற்றிலும் மாறும் என்று தோன்றவில்லை. அதற்கான காரணிகள் பல. என்னுடைய 'கதாநாயகன் மரணம்' கட்டுரையும், நூலும் சில அம்சங்களை விவாதிக்கின்றன.

இப்படி திரைத்துறையின் நஷ்ட அளவுகளை சமன்படுத்த அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட வரி குறைப்பு அதன் உச்சத்தை 2006இல் எட்டியது. கலைஞர் தலைமையில் மீண்டும் அமைந்த தி.மு.க அரசு, "அனைத்து தமிழ் படங்களுக்கும் முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு; ஆனால், ஒரே நிபந்தனை படத்தின் பெயர் தமிழில் இருக்கவேண்டும்" என்று அறிவித்தது. அப்போது ஒரு பெரிய குழப்பம் பலர் மனதிலும் எழுந்தது. காரணம் முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு என்பதன் தர்க்கம் என்ன என்பதில் நிகழ்ந்த மாற்றத்தை உள்வாங்குவதில் ஏற்பட்ட சிக்கல்.

வெகுகாலமாக முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு என்பது மிகவும் சிறந்த கருத்துக்களை கொண்ட சமூகத்திற்கான செய்திகளை கொண்ட விதிவிலகான படங்களுக்கு அரசு தரும் அங்கீகாரமாக இருந்தது. உம்: 'திக்கற்ற பார்வதி', அட்டன்பரோவின் 'காந்தி'. வரி விலக்கு அளித்தால் டிக்கெட் விலை பாதியாக குறைந்துவிடும் என்பதால் அதிக மக்கள் அத்தகைய நல்ல படத்தை பார்த்து பயன்பெறுவர் என்பதுதான் இதன் தர்க்கம்.

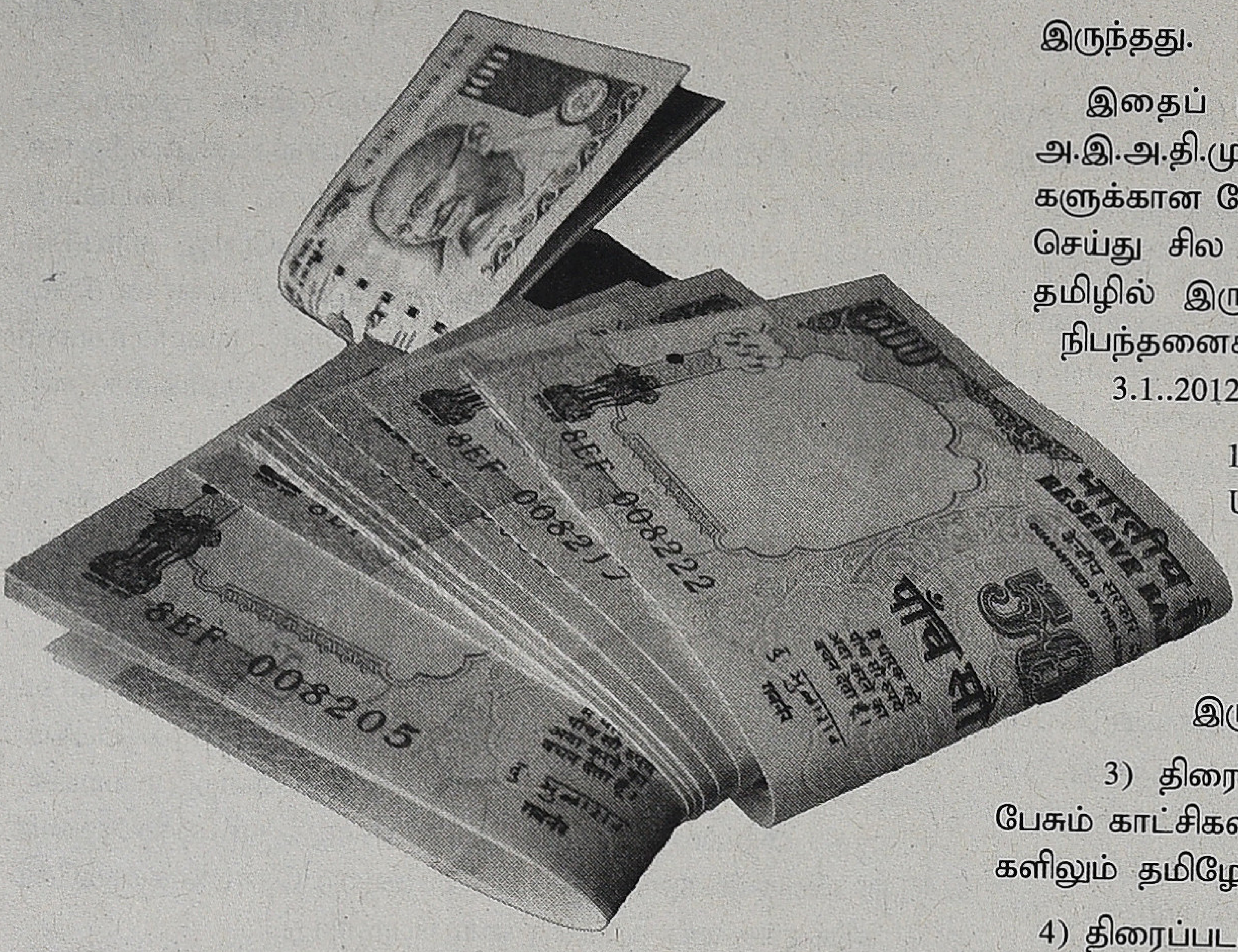
மின்னல் அவர்கள் தயாரித்த ஜான் அபிரஹாமின் முதல் படம் 'வித்யார்த்திகளே, இதிலே, இதிலே' என்ற மலையாளப் படத்திற்கு கேரள அரசு வரி விலக்கு அளித்தது. அந்த படத்தின் கருத்து சிறுவர்களுக்கு போய்ச்சேர வேண்டும் என்று அரசு நினைத்தது. இந்த முறையில் வரிவிலக்கின் பயன் முழுக்க பார்வையாளர்களுக்குத்தான் போய்ச்சேரும். குறைந்த கட்டணத்தால் ஈர்க்கப்பட்டு நிறைய பார்வையாளர்கள் வந்தால் அப்போது ஏற்படும் கூடுதல் வருவாயால் கிடைக்கும் மறைமுகப்பலன் மட்டுமே அரங்க உரிமையாளர், விநியோகஸ்தர், தயாரிப்பாளர் ஆகியோரை சென்றடையும். இது முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு என்ற வரிச்சலுகை வகை ஒன்று.

இதிலிருந்து மாறுபட்டதான 2006ஆம் ஆண்டு தி.மு.க அரசு அறிவித்த முழு கேளிக்கை வரி விலக்கு, திரைத்துறையினரின் நஷ்ட கணக்குகளை சமன்செய்ய கொடுக்கப்பட்டது. அதற்கும் படத்தின் தரத்திற்கும் தொடர்பில்லை. படத்தின் உள்ளடக்கம் சமூகத்திற்கு விசேஷ நன்மை பயக்கும் என்ற அடிப்படையில் கொடுக்கப்படும் வரி விலக்கு அல்ல இது. ஒரு தொழில் என்ற முறையில் திரைத்துறையை ஆதரிக்க அரசு கொடுக்கும் வரிச்சலுகை இது. விவசாயிகளுக்கோ, பிற நலிவுற்ற தொழில்களுக்கோ கொடுக்கக்கூடிய வரிச்சலுகை போன்றது.

இந்த வரிச்சலுகையின் பலன் பார்வையாளர்களுக்கு போய்ச்சேராது. டிக்கெட் விலையில் மாற்றம் இருக்காது. மாறாக வரியாக செலுத்த வேண்டிய பணம் கூடுதல் வருவாயாக திரையரங்க உரிமையாளர், விநியோகஸ்தர், தயாரிப்பாளர் அவர்களையே சென்றடையும். இந்த இரண்டாம் வகை முழு வரிவிலக்கை அறிவிக்கும் போது கொஞ்சம் மென்மையான நிபந்தனையாக படத்திற்கு தமிழில் பேரையாவது வையுங்கள் என்று சேர்த்தார் கலைஞர்.

திரைப்படத்தொழிலை நலிவுற்ற தொழில் என்று சொல்வதையோ, அதற்கு அரசு சலுகை தருவதையோ புரிந்துகொள்வதில் பல்வேறு சமூகப் பகுதிகளுக்கு பெரும் சிக்கல்கள் இருக்கின்றன. சிலவற்றை துரிதமாக சுட்டலாம். அடிப்படையில் திரைப்படத்தொழில் சமூகத்தின் ஒழுக்கம் சார்ந்த வெளிக்கு (moral universe) வெளியில் இருப்பதாக அனைவரின் ஆழ்மனதிலும் படிந்திருக்கிறது - பால்சார் தொழிலுக்கு அடுத்தபடி.

அதற்கு அடுத்த கட்டமாக நட்சத்திரங்களின் ஆடம்பர வாழ்க்கை தொடர்பான கதையாடல்கள். மூன்றாவதாக சினிமா என்பது தரமற்ற கேளிக்கை என்ற எண்ணம்.



பாமரர்களுக்கு உள்ள இதே எண்ணங்கள் படித்தவர்களிடம் கொஞ்சம் மாறுபட்டு காணப்படும் அவ்வளவுதான். படித்தவர்களிலேயே அறிவிஜீவிகள் எனப்படுபவர்கள், இலக்கியவாதிகள் பலருக்கு தமிழ் சினிமா பிடிக்கவே பிடிக்காது. காரணம் அதில் யதார்த்தம் இல்லை; கலை இல்லை என்பன போன்ற பிரச்சினைகள். அவர்களில் பலருக்கு சினிமா பாடக்கூடாது, பேசக்கூடாது, ஆடக்கூடாது, நடக்கக்கூடாது. உட்காரக்கூடாது என பல பிரச்சினைகள். எந்த கோட்பாட்டு நூலையும் ஒழுங்காகப் படிக்காமல் நல்ல சினிமா, மாற்று சினிமா என்று பேசுவது ஒரு பிரபலமான போக்கு.

அதே சமயம், திரைத்துறையினால் தன் நியாயத்தை பகிரங்கமாக பேசமுடியாததற்கு ஒரு காரணமும் உண்டு. அது கறுப்புபணத்தின் ஆதிக்கம். வரி ஏய்ப்பு மற்றும் ஊழல் முதலிய சட்டத்திற்கு புறம்பான வழிகள் போன்றவற்றால் ஈட்டப்படும் வருமானம் திரைப்படத்தொழிலில் முதலீடு செய்யப்படுவதால் திரைத்துறையின் உண்மையான கஷ்டங்கள், அதில் நேர்மையாக பணம் முதலீடு செய்து படமெடுப்போரின் கஷ்டங்கள் ஆகியவற்றை யாரும் உணர முடியாமல் போகிறது. திரைத்துறையின் முதலீடுகள், இலாப நஷ்டங்கள் திறந்த புத்தகமாக, தகவலறியும் உரிமைக்கு உட்பட்டதாக இருந்தால் மக்களுக்கு இந்த துறையைச் சார்ந்த தொழிலாளர்கள் மீது அனுதாபம் பிறக்க சாத்தியம் இருக்கும். அவ்வாறு இல்லாததால் திரைத்துறை நிழல் பொருளாதாரம், நிழல் வாழ்க்கை என்று முற்றத்தில் விழும் நிழலே நிழல்களின் நிழல் என்று நினைக்க வைத்து விடுகிறது.

இந்த பின்னணியில் வரிச்சலுகை வகை இரண்டு, வரிச்சலுகை வகை ஒன்றுடன் குழப்பிக்கொள்ளப்பட்டது. படத்தின் தலைப்பு தமிழில் இருந்தால் போதுமா, படம் எவ்வளவு மோசமாக வேண்டுமானால் இருக்கலாமா என்று கேட்கப்பட்டது. ஏதோவொரு விதத்தில் இந்த சலுகை தவறானது என்ற எண்ணம் எல்லோர் மனதிலும் இருந்தது.

இதைப் பயன்படுத்திக்கொண்டது அடுத்து வந்த அ.இ.அ.தி.மு.க அரசு. ஆட்சிக்கு வந்தவுடன் திரைப்படங் களுக்கான கேளிக்கை வரி கொள்கையை மறுபரிசீலனை செய்து சில மாற்றங்களை கொண்டுவந்தது. தலைப்பு தமிழில் இருக்கவேண்டும் என்பதுடன் நான்கு புதிய நிபந்தனைகள் சேர்க்கப்பட்டன. (அரசாணை எண் 2, 3.1..2012)

1) திரைப்படம் தணிக்கை வாரியத்திடமிருந்து U (Universal Viewing; அனைவரும் பார்க் கலாம்) சான்றிதழ் பெறவேண்டும்.

2) கதைக்கரு தமிழ் மொழி மற்றும் பண்பாட்டின் வளர்ச்சிக்கு உதவியாக இருக்க வேண்டும்.

3) திரைப்படத்தின் தேவையை கருதி பிற மொழி பேசும் காட்சிகள் இடம்பெறுவதை தவிர அனைத்துக்காட்சி களிலும் தமிழே பேசப்படவேண்டும்.

4) திரைப்படத்தில் வன்முறை மற்றும் ஆபாசங்கள் (sic) அதிக அளவில் இடம்பெறுமானால் படம் வரி விலக்கிற்கான தகுதியை இழந்துவிடும்.

திரைப்படத் துறைக்கு சலுகை அளிப்பதற்காக தரப்படும் வரி விலக்கில் படத்தின் உள்ளடக்கம் தொடர்பான அம்சங்களை சேர்ப்பது ஆளுங்கட்சியின் தயவில் திரைத்துறையை வைத்திருக்கச் செய்யும் உபாயம் எனலாம். ஏனெனில் அரசின் வணிக வரித்துறை மற்றும் அரசு தேர்வு செய்துள்ள அலுவல் சாரா வல்லுநர் குழுவின் உறுப்பினர்களை கொண்டு செய்யும் இந்த முடிவு அரசியல் நிர்ப்பந்தங்களுக்கு ஏற்ற வகையில் அமைய எல்லா சாத்தியங்களும் உண்டு.

இத்தகைய முடிவுகள், வரி விலக்கு நிராகரிப்புகள் தவிர தமிழக அரசாணை 2 நாள் 3.1.2012 முழுவதுமே இயற்கை நீதிக்கு (natural justice) பொருந்தாததாகும். எப்படி என்று பார்ப்போம்.

முதல் விதி திரைப்படம் U தணிக்கை சான்றிதழ் பெற்றிருக்க வேண்டும் என்கிறது. ஒரு படம் U சான்றிதழ் பெறுகிறதா, U/A சான்றிதழ் பெறுகிறதா, A சான்றிதழ் பெறுகிறதா என்பது படத்தின் கதையம்சம் மற்றும் கதையாடல் எந்த வயதினருக்கு பொருத்தமானது என்பதை கூறுவதுதானே தவிர படத்தின் தரம் குறித்ததல்ல.

A சான்றிதழ் பெரும் படங்கள் சமூகத்திற்கு பயனற்றவை என்றோ, தமிழ் மொழி, பண்பாட்டிற்கு எதிரானதென்றோ கூற முடியாது. அவை அற்புதமான படங்களாக இருக்கலாம். உதாரணமாக தொடர்ந்து குடிக்கும் காட்சிகள் இடம் பெறுவதால் 'மதுபானக்கடை' படத்திற்கு A சான்றிதழ் கொடுத்தார்கள். அதற்குக் காரணம் சிறுவர்கள், இளம் வயதினர் அதைப்பார்த்தால் குடிக்கும்படி தூண்டப்படலாம் அல்லது குடியில் ஆர்வம் ஏற்படலாம் என்பதால் இருக்கலாம். ஆனால், வயது வந்தோர் பார்வையில் அந்த படம் குடிக்கு எதிரானது. குடியால் வாழ்வு சீரழிவதைவும் சொல்வது. அந்த வகையில் அந்த படத்திற்கு அவசியம் வரி விலக்கு அளிக்கப்பட வேண்டும். 'மதுபானக்கடை'

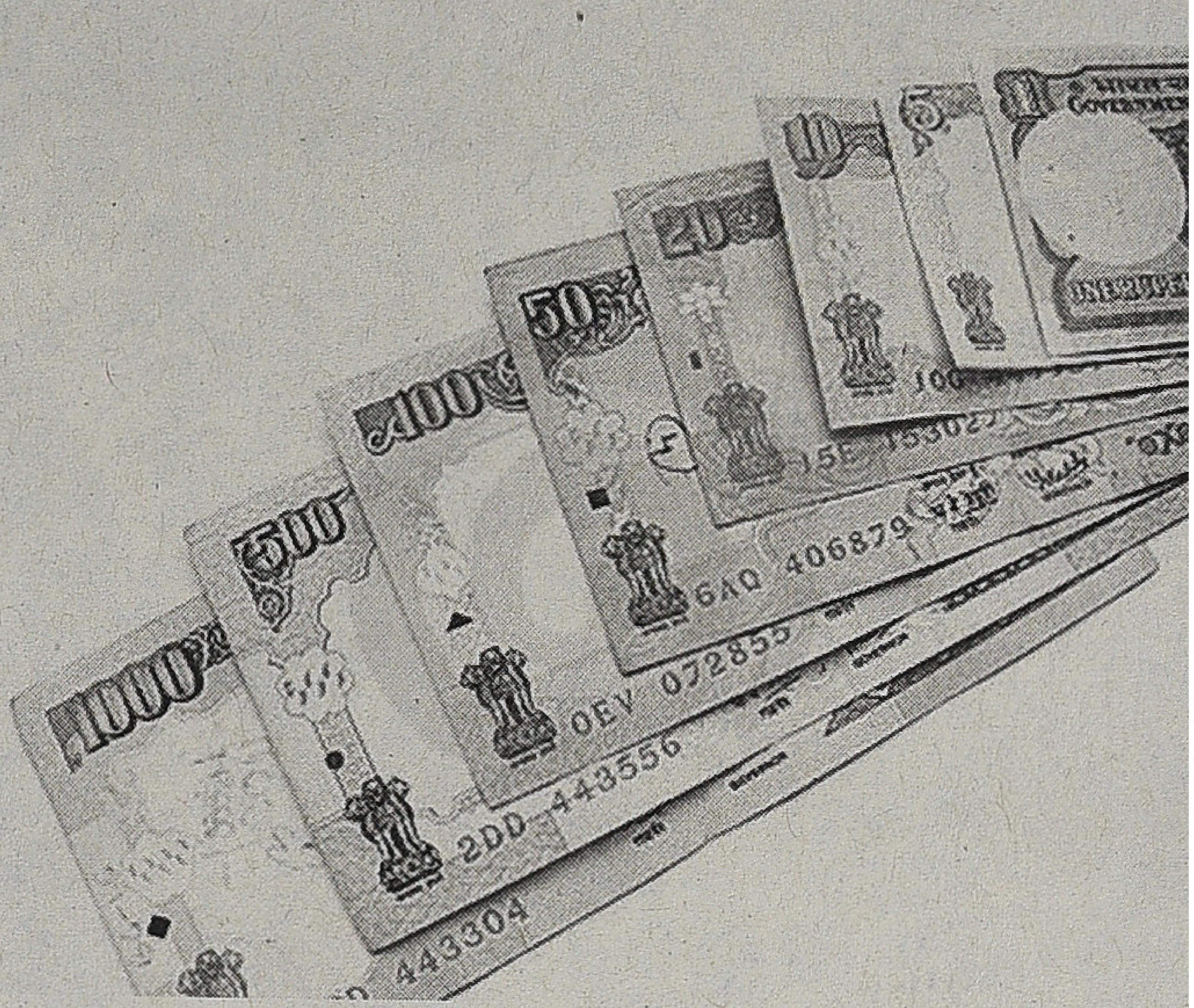
வருமானத்தில் திரைப்படத்துறைக்கு சலுகை காட்டும் அரசு அதன் ஆபத்துக்களை கூறி எச்சரிக்கும் படத்திற்கு பிராயச்சித்தமாகவாவது வரிவிலக்கு தரவேண்டாமா? எப்படி U சான்றிதழை நிபந்தனையாக்க முடியும்? தமிழ் பண்பாடே வயது வராத முதிர்ச்சியடையாத மனங்களின் பண்பாடு என்று அரசு நினைக்கிறதா?

இரண்டாவது விதி ஒரு நாளும் யாராலும் புறவயமாக நிறுவ முடியாத அம்சங்களை கொண்டது. எது தமிழ் பண்பாடு, எது அதன் வளர்ச்சிக்கு உதவக்கூடியது என்பது ஒரு ஆரோக்கியமான சமூகத்தில் எப்போதுமே விவாதத்தில்தான் இருக்க முடியும். அதை ஏழு பேர் கொண்ட குழு தீர்மானிக்க முடியாது. ஏற்கனவே தணிக்கை குழு பண்பாட்டிற்கு எதிரான அம்சங்கள் இருக்கின்றனவா என்று பார்த்துவிட்டுதான் சான்றிதழ் தருகிறார்கள். அதன் பிறகு வரி விலக்கிற்கு என்று இன்னொரு பண்பாட்டு அளவுகோல் எப்படி உருவாக்க முடியும்? இந்தப்படம் தணிக்கை சான்றிதழ் பெருமளவு பண்பாட்டிற்கு உகந்ததாக இருக்கிறது; ஆனால், வரி விலக்கு பெரும் அளவு பண்பாட்டிற்கு உகந்ததாக இல்லை என்று சொல்வது இரு அரசு சார்ந்த அமைப்புகளின் செயல்பாட்டில் முரணை தோற்றுவிப்பதாகும்.

மூன்றாவது அம்சம், தேவையுள்ள இடங்களை தவிர பிற இடங்களில் தமிழ் மொழியே பேசப்பட வேண்டும் என்ற விதி. தேவையை யார் தீர்மானிப்பது? அது படைப்பாளிகளின் சுதந்திரம்தானே? ஒருவர் உட்கார்ந்து 200 வார்த்தை ஆங்கிலம், 400 வார்த்தை ஆங்கிலம் என்று எண்ணிக்கொண்டிருக்கிறார். தமிழைத்தவிர வேறு எந்த மொழியும் உபயோகிக்கவே கூடாது என்று சொன்னால் அது தீவிரமான சட்டமானாலும் புறவயமாக பரிசீலிக்கக் கூடிய சட்டம் (அப்போதும் ஒரு இணை ஆணையர் 'எம்டன்' என்ற வார்த்தை தமிழ் இல்லை என்று தீர்ப்பளித்து மொழிப் புலமையை காட்டிக்கொள்வார் என்பது வேறு விஷயம்.) இந்த 200/400 வார்த்தை தேவையா, தேவையில்லையா என்பதை எப்படி முடிவு செய்வது? இவ்வாறு புறவயமற்ற அளவுகோல்கள் (lack of objective criteria) பாரபட்சமான தீர்ப்புகளுக்குத்தான் இட்டுச்செல்லும்.

கடைசி அம்சத்தை பற்றி நான் எதுவுமே கூறப் போவதில்லை. அது வன்முறை மற்றும் ஆபாசங்கள் அதிகம் இடம் பெறக்கூடாது என்கிறது. விதி இரண்டைக் குறித்து விவாதித்தபடி தணிக்கை குழுவிற்கும் வரி விலக்கு பரிசீலனக் குழுவிற்கும் உள்ள அளவுகோல்களின் வேறுபாட்டை எப்படி மக்கள் புரிந்துகொள்ள முடியும்? மத்திய அரசிற்கும், மாநில அரசிற்கும் இடையிலான வேறுபாடு என்றா? அல்லது மத்தியில் ஆளும் கட்சிக்கும், மாநிலத்தில் ஆளும் கட்சிக்கும் இடையிலான வேறுபாடு என்றா?

கேளிக்கை வரி விலக்கு தொடர்பான அரசின் கொள்கை திரைத்துறை, திரைப்படத்தொழில் தொடர்பான அரசின் பார்வையினை அனுசரித்து அமையவேண்டும். தமிழ் மொழியில் திரைப்படங்கள் தொடர்ந்து எடுக்கப்படவேண்டும், இத்தொழில் சார்ந்த தொழிலாளர்கள் வாழ்க்கை வளம்பெற வேண்டும் என்று நினைத்தால் அதற்கு கேளிக்கை வரி விலக்கு உதவுகிறதா என்று பரிசீலிக்க வேண்டும். அப்படி உதவுமென்றால் அதை பாரபட்சமில்லாமல் எல்லா தமிழ்



படங்களும் பெரும்படி வழிவகை செய்யவேண்டும். இல்லை 15% வரி செலுத்துவதால் இந்த தொழில் ஒன்றும் முடங்கிவிடாது என்று நினைத்தால் அனைத்து படங்களும் வரி விதிக்கவேண்டும். முன்பு போலவே எப்போதாவது எடுக்கப்படும் சமூக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த படங்களுக்கு மட்டும் வரிவிலக்கு அல்லது சன்மானங்கள் கொடுக்கலாம்.

15% வரி விலக்கு பார்வையாளர்களை அரங்கை நோக்கி ஈர்க்காது என்பதால் அறுபது, எழுபதுகளில் இருந்த நிலைக்கு இனிமேல் வரிவிலக்கு போக முடியாது; எனவே அந்த அபூர்வமான முக்கிய படங்களை அரசே வாங்கி மானியமுள்ள அனுமதிக்கட்டணத்துடன் (subsidised entry fee) திரையிட வேண்டியதுதான்.

இப்போதுள்ள முறையில் கேளிக்கை அம்சங்கள் நிறைந்த வெகுஜன சினிமாக்களில் 95% படங்களுக்கு வரிவிலக்கு அளித்துவிட்டு திடீரென்று சில படங்களுக்கு மட்டும் விநோதமான காரணங்களுக்காக வரி விலக்கு மறுப்பது என்பது அரசின் எதேச்சதிகாரத்திற்கான குறியீடாகிவிடும். இதில் மறுபரிசீலனைக்கு வழியே இல்லை என்பது அதைவிட ஆச்சரியமான விதி. எந்த அரசு நடவடிக்கையையும் ஆணையையும் எதிர்த்து நீதிமன்றத்தை அணுகவும், மறுக்கப்பட்ட நீதியை பெறவும் குடிமக்களுக்கு உரிமை இருக்கவேண்டும். அதுதான் மனுநீதிச் சோழனின் வாயிற்கடைமணி. மேல்முறையீட்டிற்கும், மறுபரிசீலனைக்கும் வழியே இல்லாத அரசின் தீர்ப்பு என்பது இயற்கை நீதிக்கு முற்றிலும் மாற்றானதாகும். எந்த ஒரு குழுவும் உள்நோக்கம் இன்றியே தவறாக ஒரு தினத்தில் முடிவெடுத்து விடலாம். அதை மறுபரிசீலனை செய்ய இடம் இருக்க வேண்டுமல்லவா? ஒரு முறை சொன்னால் சொன்னதுதான் என்று இது போன்ற விஷயங்களில் அரசு செயல்பட முடியாது.

நன்றி: 'காட்சிப்பிழை' ஏப்ரல், 2013

ஒரு ரசிகனின் திருமண வாழ்த்து

❖ தொகுப்பு: சா.வி.

விரும்பும், ரசிக்கும் நடிகைக்கு திருமணம் என்றால் என்ன செய்வோம்? இதோ இந்த தமிழக ரசிகரை பாருங்கள். தனக்கு பிடித்த நடிகை பத்மினிக்கு திருமணம் என்றதும், ஒரு சின்ன பிரசுரத்தையே 04.06.1961 அன்று கொண்டு வந்திருக்கிறார். அதுவும், தமிழ் தவிர மலையாளம், இந்தி, தெலுங்கு, ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளிலும் இச்சிறு நூலை பிரசுரம் செய்திருக்கிறார்.

'கலை அரசி' என்னும் அந்த நூலின் பகுதிகளை இங்கே தருகிறோம். படித்துப் பாருங்கள்.

மனவளம் படைத்த மேதைகளைப் பெற்றெடுத்த ஒரே ஒரு மாவட்டம் தஞ்சை - கலையின் பிறப்பிடம் தஞ்சை. அதிலிருந்து கலை உலகின் சிகரமாக விளங்கும் சகோதரி பத்மினியை பற்றி நூல் ஒன்று வெளியிடுவதைக் குறித்து மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் அடைகிறேன். சகோதரி பத்மினி குறிப்பிட்டிருப்பதுபோல முயற்சி தானே தவிர - எல்லை இது இல்லை. எல்லை எங்கேயோ இருக்கிறது. அந்த எல்லையை நோக்கி நானும் என் பதிப்பகமும் ஒவ்வொரு விநாடியும் விரைந்து செல்லுவோம்.

உலகமெல்லாம் சுற்றி மக்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட ஒப்பற்ற நடிகை தென்னகத்தின் கிளியோ பாட்ரா தமிழ் திரையுலகின் தங்கச் சுரங்கம் நடனத்தின் இருப்பிடம்; நடிப்பின் பிறப்பிடம். பட உலகில் பண்புக்கே பாதை அமைத்துத்தந்த மற்ற நடிகைகளுக்கெல்லாம் வழிகாட்டியாக இருக்கும் ஒளிச்சுடர் - ஒய்யாரப் பாவை சகோதரி பத்மினியைப்பற்றி நான் வெளியிட முன் வந்தபொழுது, எனக்கு என் ஆக்கத்திற்கு ஊக்கம் அளித்து உற்சாகம் தந்து உழைப்புக்கு உறுதி அளித்து உறுதுணை யாக இருந்த என் மதிப்பிற்குரிய நண்பர் 'பேசும் படம்' சம்பத்குமார் அவர்கட்கு நான் செலுத்தும் நன்றியை எழுதிக் காட்டவா முடியும்?

ஓய்வென்பதையே இன்னதென்று அறியாது கலைக்காக கடைசியாக ஓயாது உழைத்து வரும் சகோதரி பத்மினி, திருமணத்திற்குள் படத்தை முடித்துக் கொடுத்துவிட வேண்டும் என்ற உயர்ந்த எண்ணத்தில் படமெடுக்கும் முதலாளியிடம் பணம் இல்லை என்பதை உணர்ந்தும் பணம் கூட பெறாமல் நடித்துக் கொண்டிருக்கும் நேரத்தில் எனக்கு இரவு மணி 12 என்பதைக்கூட பாராமல் குறிப்புகளைத் தந்து உதவிய அவருக்கு என் நன்றி என்றென்றும் உரித் தாகுக.

இந்நூல் தமிழ் மொழியோடு நின்று விடாமல் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மலையாளம், இந்தி, தெலுங்கு, ஆங்கிலம் ஆக நான்கு மொழிகளிலும் வெளிவருகின்றது.

தேனை குடம் குடமாகவா பருகிட வேண்டும்? சில துளிகள், அதிலும் உங்களுடைய சிந்தனைக்கினியவள் கரம் பட்டதென்றால் தேன் மட்டுமா இனிக்கும்! தொட்டது அத்துணையுமன்றோ மலைத்தேனாகும்!

பட உலகில் பண்புக்குப் பாதை அமைத்த சகோதரி பத்மினியைப் பற்றி நான் தந்திருப்பது தேன் துளிதான்.

தமிழ்ப் படவுலகிலே 'சீசன்' என்பது மிகச் சாதாரணமாக இருந்துவரும் ஒரு 'ஜீவன்'. சீசன் என்றால் இங்கே குறிப்பிட்ட சமயங்களில் சில புகழ் பெற்றிருக்கும் என்று

நூலின் அட்டை...

பொருள். 'ஜீவன்' என்று நான் குறிப்பிட்டேன்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழ்ப் படவுலகிலே புராண படங்களுக்கு 'சீசன்' இருந்தது. அந்தப் படங்களுக்கு வரவேற்பு இருந்த காலத்தில் சமூகப் படம் தயாரிக்கவே பயந்தார்கள். புராணப் படங்களும் பக்திமார்க்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாராகின. இந்தப் படங்களில் நடிப்புப் பற்றி யாரும் கவலைப்பட மாட்டார்கள். வசனமும் அதிகம் தேவையில்லை. வள்ளி ஒரு வசனத்தை பேசிவிட்டு மிகுதியை பாட்டாகவே பாடி விடுவாள். நாரதரும் பாடிக் கொண்டே வருவார், போவார். வசனங்களுக்கும் ராகம் போடுவார்.

1935ம் ஆண்டில் துணிந்து 'மேனகா' சமூகப்படம் தயாரிக்கப்பட்டது. அப்போதுதான் சமூகப் படங்களுக்கு சீஸனும் ஆரம்பமாயிற்று.

பிறகு அம்மாஞ்சி ஹாஸ்யப் படம் வந்தது. ஹாஸ்ய சீஸன் ஆரம்பமாயிற்று. 'விக்ரமஸ்திரீசாகஸம்', 'தெனாலிராமன்', 'மட சாம்பிராணி', 'சிரிக்காதே' போன்ற பல படங்கள் வரவேற்பைப் பெற்றன.

அதேசமயம் மற்றொரு பக்கம் சாகஸ, ஸ்டண்ட் படங்களுக்கு 'சீஸன்' இருந்தது. 'பாலாமணி', 'மின்னல் கொடி', 'தஞ்சாவூர் ரௌடி', 'டேஞ்சர் சிக்னல்', 'டுபான் குவீன்', 'பம்பாய் மெயில்', 'ஜெயக்கொடி', 'மதராஸ் மெயில்', 'வீரகர்ஜனை' முதலிய படங்கள் அமர்க்களப் பட்டன.

இதே சமயம் படங்களுடன் தனி ஹாஸ்ய துண்டுப்

படமும் வெளியிடப்பட்டது. காலஞ் சென்ற கலைமேதை கலைவாணர் என்.எஸ்.கிருஷ்ணன் 'வசந்தசேனா' படத்தில் டி.ஏ.மதுரத்துடன் ஜோடி சேர்ந்தார். அதன் பிறகு அந்த ஜோடி கலையுலகிற்கு ஜீவ நதிகளாக இருந்து வசூல்தரும் தெய்வங்களாகத் திகழ்ந்தார்கள். படம் திரையிடப்பட்டு ஓடாமல் போய்விடுமோ என்ற பயம் ஏற்படும்போது, 'கிருஷ்ணன் மதுரம் காமிக் போடு' என்பார்கள். கிருஷ்ணன் தன் பொறுப்பில் புளிமூட்டை, எம்.ஆர்.சுவாமிநாதன், டி.எஸ்.துரைராஜ், காகா ராதாகிருஷ்ணன், பாண்டியன் முதலியோரை வைத்திருந்தார். 'அவரிடம் தகவல் வரும் சென்று 3 ஹாஸ்ய துண்டு படத்தை முடித்துக் கொடுத்து விட்டு வந்துவிடுவார். படம் ஓடிவிடும்.

ஜெமினியின் 'மங்கம்மா சபதம்' வந்தது. அதற்கு முன் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸாரின் 'மனோன்மணி' வந்தது. படங்களில் பிரம்மாண்டமான காட்சி ஜோடனைகளுக்குச் சீஸன் ஆரம்பமாயிற்று.

பிறகு 'மருதநாட்டு இளவரசி', 'மந்திரிகுமாரி' படங்களைத் தொடர்ந்து வசன சீஸன் ஆரம்பமாகிவிட்டது. பக்கம் பக்கமாக எழுதப்பட்ட வசனங்களை நடிகர்கள் மூச்சுப் பிடித்துக் கொண்டு பேசினார்கள். படங்களில் பல வெற்றி பெற்றன. அதன் பின் பட உலகம் வளர்ச்சியுற்று இன்று கலை நுணுக்கத்தில் சிறந்து விளங்குகிறது.

இதற்கு இடையே 1947ம் ஆண்டில் பஷிராஜாவின் 'கன்னிகா' படம் திரையிடப்பட்டது. அதிலே சிவமோகினி நடனம் அருமையாக இருந்தது. படவுலக ரசிகர்கள் அதில் கலந்து கொண்டு ஆடிய இரு அழகு மங்கைகளைக் கண்டு சொக்கிப் போனார்கள். அவர்கள் சிவமோகினி நடனமாடியதைக் கூட ரசிகர்கள் அவ்வளவு ரசிக்கவில்லை. ஆனால், அந்த இரு பெண்களும் ரசிகர்களின் உள்ளத்திலே தனி இடம் பெற்றுவிட்டார்கள்!

படவுலக சரித்திரத்திலேயே ரசிகர்கள் படத்தில் பார்த்து மதி மயக்கம் கொள்ளக் காரணமாயிருந்தது மூவர்தான். முதல்வர், 'கச்சதேவயானி' கதாநாயகி டி.ஆர்.ராஜகுமாரி. அந்தப் படம் திரையிடப்பட்ட பிறகு ரசிகர்களின் கனவுக் கன்னியாக விளாங்கினார், கன்னிகாகுமரி பவனக் கட்டழகி. அடுத்து 'கன்னிகா' நடன சகோதரிகள். மூத்தவர் லலிதா இளையவர் பத்மினி.

யார் இவர்கள்?

ஒவ்வொருவரும் கேட்ட கேள்வி இது. அதன் பிறகு நான்கைந்து ஆண்டுகள் வரை இந்தச் சகோதரிகளின் நடனத்திற்கு ஒரு பெரிய 'சீஸன்' இருந்தது. 'படம் சுமார்தானா? லலிதா பத்மினி டான்ஸ் போடு' என்ற அளவுக்கு ஆடியாடித் தீர்த்துவிட்டார்கள். படத்தில் இவர் களது நடனக்காட்சி வரும்போது பார்த்துவிட்டு, ஏங்கும் உள்ளத்தோடு வீடு திரும்பியோர் தொகை லஷோப லஷம்.

1943ஆம் ஆண்டு இறுதி, லலிதா பத்மினி சகோதரிகள் தம் தாயார் சரஸ்வதி அம்மாளுடன் தாய்மாமன் வீட்டிற்குச் சென்று பம்பாயில் தங்கியிருந்தார்கள். இவர்களது தாய்மாமன் எஸ்.பி.என்.நாயர் பிரபல கலாமேதை உதயசங்கரின் நண்பர். திருவனந்தபுரத்தில் திருவிடைமருதூர் டி.கே. மகாலிங்கம் பிள்ளையிடம் பரதம் பயின்ற தன் சகோதரியின் புத்திரிகள் நடனமாடுவதை உதயசங்கர் பார்க்க ஏற்பாடு செய்தார் பிள்ளை.

சகோதரிகள் சுழன்று சுழன்று ஆடினார்கள். நடனம் முடிந்தது. உதயசங்கர் 'சபாஷ்' என்று சொல்லவில்லை! முகவாயிலிலே கையூன்றி ரசிக்க ஆரம்பித்த உதயசங்கர், நடனம் முடிந்த பின்னும் அப்படியே சிலையாகி விட்டிருந்தார். ''இவ்வளவு அருமையாக நடனமாடும் இவர்களை நமது படத்தில் பயன்படுத்திக் கொண்டாலென்ன?'' என்ற சிந்தனையில் ஆழ்ந்திருந்தார்.

''குழந்தைகளின் நடனம் எப்படி?'' என்று பிள்ளை கேட்டபோது, ''பேசாதீர்கள். என் உள்ளத்திலே அவர்கள் ஆடிக் கொண்டே இருக்கிறார்கள். பேசி அதை மறைத்து விடாதீர்கள்'' என்றார்.

ஜெமினியில் உதயசங்கர் தயாரிக்கவிருந்த 'கல்பனா' முழு நீள நடனப்படத்திற்கு லலிதா பத்மினி இருவரையும் ஒப்பந்தம் செய்தார்.

பாம்பாயிலிருந்து 1944ஆம் ஆண்டில் சென்னைக்குக் குடியேறினார்கள் இந்த திருவாங்கூர் சகோதரிகள். மேடைக் கச்சேரிகள் ஏராளமாக இருந்தன. அன்று ஆட ஆரம்பித்தவர்கள்தான். இன்றுவரை ஓயாமல் கலைப் பணி புரிந்துவிட்டு ஒருவர் பின் ஒருவராக புகழேணியின் உச்சத்திலே இருக்கும்போது நம்மை விட்டுப் பிரிகிறார் கள்.

'கல்பனா' பெருமளவில் திட்டமிடப்பட்டு நிதானமாகத் தயாராகியது. இதற்கிடையே சகோதரிகளின் நடனம் கண்டு 'கன்னிகா' படத்திற்கு ஒப்பந்தம் செய்துவிட்டார் ஸ்ரீராமுலு நாயுடு. 'கன்னிகா'தான் முதலில் திரையிடப்பட்டது. பிறகு

தான் 'கல்பனா' வந்தது.

ஸ்ரீராமுலு நாயுடு சிந்தித்தார். சகோதரிகள் நடனத்தில் அபார திறமையும் புகழும் பெற்றிருக்கிறார்கள். ஏன் அவர்களைக் கதாபாத்திரங்களில் நடிக்கச் செய்யக்கூடாது?

இதே எண்ணம் மீர்ஜாலூர் ராஜாவுக்கும் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். சோபனாசலாவின் 'வீட்டுக்காரி' (டப்பிங்) படத்தில் சிறு கதாபாத்திரங்களில் சகோதரிகளை நடிக்கச் செய்தார் அவர். அவர்கள் பாத்திரமேற்ற முதல் படம் அதுதான். ஆனால், பலர் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் ஏற்படவில்லை.

நடனமணிகளாதலால் முகபாவங்களின் மூலம் நடிப்பது சகோதரிகளுக்கு எளிது. ஆனால், வசன உச்சரிப்பு எப்படி இருக்குமோ? ஸ்ரீராமுலு நாயுடு இப்படி சிந்தித்தார். 'படத்தில் நடிப்பு எப்படியிருக்கிறது பார்ப்போம்' என்ற எண்ணத்துடன் மலையாளத்தில் இவர்களைக் கொண்டு 'பிரசன்னா' என்ற படத்தை தயாரித்தார். அது சோடை போகவில்லை.

ஆகவே 'ஏழை படும் பாடு' படத்தில் அஞ்சலையாக லலிதாவையும், லஷ்மியாக பத்மினியையும் நடிக்கச் செய்தார். லலிதாவின் தமிழ் உச்சரிப்பு நன்றாக இருந்தது. பத்மினிக்கு அதிக வசனம் கொடுக்கப்படவில்லை. பேசியதைக் கேட்டு ரசிகர்கள் கேலி செய்தார்கள்.

தொட்டதெல்லாம் பொன்னாக்கும் கலைவாணர் பத்மினியை பார்த்தார். அவருக்காக உழைத்தார். தமிழ் வசனங்களை நன்கு சொல்லிக் கொடுத்தார். அதன் பயனாக என்னெஸ்கே பிக்சர்சாரின் 'மணமகள்' படத்தில் பத்மினி கதாநாயகியானார். படம் திரையிடப்பட்டதும் பிரமாத வரவேற்புமிருந்தது பத்மினிக்கு. அழகும் திறமையும் சேர்ந்து இருந்த நடிகைகள் அப்போது மிகக் குறைவு. கடைந்தெடுத்த தங்கம் போன்றிருந்த பத்மினி, எதைச் செய்தாலும் நன்றாக இருப்பதுபோலவே பட்டது ரசிகர்களுக்கு. ''சிங்காரி'யிலும் அவர் நடிப்பு சோடை போகவில்லை.

அடுத்து பக்ஷிராஜாவின் 'காஞ்சனா' திரையிடப்பட்டது. பத்மினி தியாகம் செய்யும் தாசியாக நடித்தார். அற்புதம் என்றார்கள் ரசிகர்கள். அதாவது பத்மினி சீஸன் ஆரம்பமாகிவிட்டது. 1950ல் இதற்கு வித்திட்டவர் கலைவாணர். இந்தப் பதினோரு ஆண்டுகளிலும் பத்மினி சுடர்விட்டுப் பிரகாசிக்காத நாளே கிடையாது.

பத்மினி 1932ம் வருடம் டிசம்பர் மாதம் 14ம் தேதி திருவனந்தபுரத்தில் பிறந்தார். சரஸ்வதி அம்மாளின் மூத்த புதல்வி லலிதா. படவுலகில் புகழ்பெற்று விளங்கியபோதே, லலிதா மணமாகி குடும்பத்துடன் வசித்து வருகிறார். பத்மினி இரண்டாவது பெண். மூன்றாமவர் சந்திரகுமார். நான்காவதுதான் ராகினி. இவர், தமிழ், ஹிந்திப் படங்களில் நடித்து வருகிறார்.

திருவனந்தபுரம் மஹில மந்திரத்தில் பத்மினி படித்தார். அவர் பெரும்பாலும் கல்விகற்றது வீட்டிலேயேதான். இயற்கையிலேயே நடனத்தில் ஆர்வம் கொண்டிருந்த இவர், கோபிநாத் அவர்களிடம் கதகளி, மணிபுரி நாட்டியங்களில் பயிற்சி பெற்றார்.

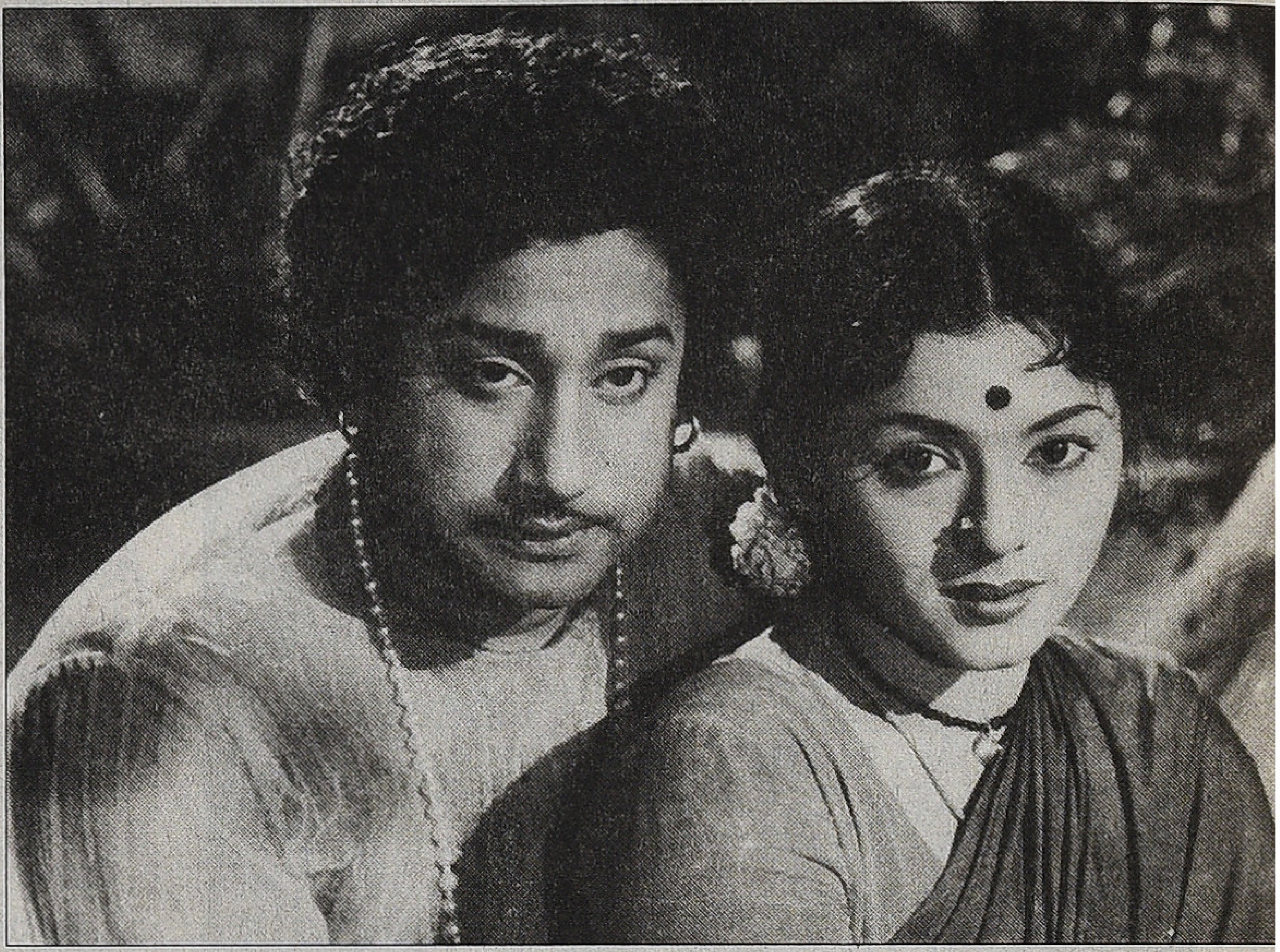
பத்மினி முதன்முதலாக நடித்த ஹிந்திப் படம் ஜெமினியின் 'மிஸ்டர் சம்பத்'. 'மிஸ் மாலினி'யின் ஹிந்திப் பதிப்பான இது அவரை அகில இந்திய நக்ஷத்திரமாக்கிவிட்டது. அது முதல் பத்மினி, பம்பாய்க்கும் சென்னைக்குமாகப் பறந்து வருகிறார்.

பத்மினி சில நடிக நடிகையரைப்போல தன் தொழிலில் அக்கறை செலுத்தாமலிருப்பதில்லை. அவருக்குரிய பாகத்தைப் பற்றி விளக்கிவிட்டு வசனங்களைக் கொடுத்து விட்டால் போதும். பிறகு அவரைப்பற்றிக் கவலைப்படவே வேண்டாம். காட்சியின் தன்மையைப் பற்றிக் கூட அவருக்கு விளக்க வேண்டியதில்லை. மேக்அப்புடன் செட்டுக்குள் அவர் வந்துவிட்டாரானால் போதும். காலதாமதமின்றி விரு விருவென்று தன் பாகத்தை முடித்து விட்டுக் கிளம்பிப் போய்விடுவார்.

அவர் கதாநாயகி. அத்துடன் நடன மணியும் கூட. நிறைய வசனமும் இருக்கும். எதுவானாலும் சரி தாமதமின்றி முடித்துவிடுவார். பத்மினி வசனம் மறந்துவிட்டார் அல்லது தவறிச் சொல்லிவிட்டார். பத்மினியால் நாலு 'டேக்' ஆச்சு. பத்மினி சரியாக நடனமாடவில்லை என்று யாரும் சொன்னதில்லை. ''பப்பிம்மா ஓர்க்கை விட்டுடுங்க. இந்த ஆளுடையதைப் பாருங்க'' என்பார்கள். ஆந்திர, கேரள, கன்னட நடிக, நடிகையரில் பலர் தமிழ்ப் படவுலகில் பல ஆண்டுகாலமா இருந்தும், இன்னும் கூடத் தமிழைச் சரியாக உச்சரிக்காது தவிக்கும்போது, பத்மினி மட்டும் மிகவும் சுத்தமாக நீண்ட தமிழ் வசனங்களை ஏற்ற இறக்கத்தோடு அர்த்த பாவத்துடன் இவ்வளவு அருமையாக உச்சரிப்பதைப் பாராட்டாதவர் இல்லை.

படப்பிடிப்புக்குப் போகும் விஷயத்தில் பத்மினி ஒரு யந்திரம்தான். அவரது தாயார் சரஸ்வதி அம்மாள் ஒப்பந்த விஷயங்களைக் கவனிப்பார். அவர்கள் காரியாலய

மேனேஜர் படப் பிடிப்புத் தேதிகளை முடிவு செய்வார். பம்பாயில் இன்று படப்பிடிப்பு முடிந்து பத்மினி இரவு நெடுநேரம் சென்று சென்னை திரும்புவார். நாளை காலை ஏழு மணிக்கு இங்கே படப்பிடிப்பு இருக்கும். முகம் சுளிக்காமல் அதிகாலையில் எழுந்திருந்து படப்பிடிப்புக்குப் போவார். மாலையில் ஒரு நடன நிகழ்ச்சி இருக்கும். அதை முடித்துக் கொண்டு மறுநாள் காலை பம்பாய் செல்வார். இடைவிடாது அலுப்பு சலிப்பின்றி உழைக்கும் அதிக வேலையுள்ள நடிகை பத்மினி ஒருவர்தான் என்று துணிந்து கூறலாம்.



பத்திரிகைகளையும், பத்திரிகாசிரியர்களையும் கௌரவிக்கும் நடிகைகளில் பத்மினிக்கு ஈடு பத்மினியேதான். சிலர் சிறு பத்திரிகையென்றால் மதிக்கமாட்டார்கள். சிலர் பத்திரிகைகளையே மதிக்க மாட்டார்கள். இந்த அழகில் அவர்களுக்கு இடைவிடாத வேலையும் இருக்காது.

ஆனால், பத்மினி படித்தவர்; பண்புள்ளவர். பத்திரிகை விளம்பரத்தின் பெருமை உணர்ந் தவர். பத்திரிகையாளரிடம் ஒரு சந்திப்புக்கு ஏற்பாடு செய்து கொண்டாரானால் அதை எக்காரணம் கொண்டும் தவறமாட்டார். யாராக இருந்தாலும் பத்திரிகாசிரியர் என்றால் நிச்சயம் சந்திக்க ஒப்புக்கொள்ளுவார். அதிலே கனிவு இருக்கும். ''இரவு 9 மணிக்கு ஷூட்டிங் முடிந்து திரும்புவேன். அதன் பிறகு நீங்கள் தயவுசெய்து வர முடியுமானால் நாம் பேசலாம். படமெடுக்கலாம். தவறாக நினைக்காதீர்கள். நாளை நான் பம்பாய் போவதால் இரவு சந்திப்பது நல்லது. அல்லது நீங்கள் பிறகு சந்திக்க விரும்பினால் பம்பாயிலிருந்து திரும்பிய பிறகு சந்திக்கலாம்'' என்று பண்புடன் கூறுவார்.

அவர் அனேகமாக முழுநேர வேலையுள்ளவராதலால், பத்திரிகையாளர்கள் படமெடுப்பதும், பேசுவதும் அனேகமாக இரவில்தான். இதற்கிடையே படப்பிடிப்பு ரத்தாகிவிட்டால் அவரே குறிப்பிட்ட பத்திரிகையாளரை தொலைபேசி மூலம் அழைத்து அவரது வேலையை முடித்துக் கொடுப்பார். வெளிவேஷத்திற்கு 'பத்திரிகைகள்தான் எங்களுக்கு தெய்வம் போல' என்று கூறி பத்திரிகையாளர் வரும்போது, உள்ளிருந்து கொண்டே இல்லை என்று செய்தி அனுப்பும் நடிகைகளைப் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால், பத்மினி பத்திரிகையாளர்களை உண்மையிலேயே தெய்வங்களாக மதிக்கிறார்; நடந்து கொள்கிறார். பத்திரிகையாளர்கள் தொலைபேசி மூலம் பேசினால் அவரே வந்து பதில் கூறுவார். அங்கே மட்டும் போலி நடிகை கிடையாது. பதில் சொல்ல.

பத்மினி பல பாஷைகளிலும் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றவர். எழுதப் படிக்கவும் தெரிந்தவர். அவர் பொதுவாக அதிகம் பேசுவது ஆங்கிலத்தில்தான்.

பத்மினி ஆங்கிலம் நன்றாக பேசுவார் என்றேன். அவருக்கு அதில் விசேஷப் பயிற்சி இருக்கிறது. ஏராளமான ஆங்கில தினசரிகளையும், சஞ்சிகைகளையும் நாவல்களையும் படிக் கிறார். வெளிநாடுகளுக்குச் செல்லும்போது ஆங்கிலம்தானே அவசியம் தேவைப்படுகிறது?

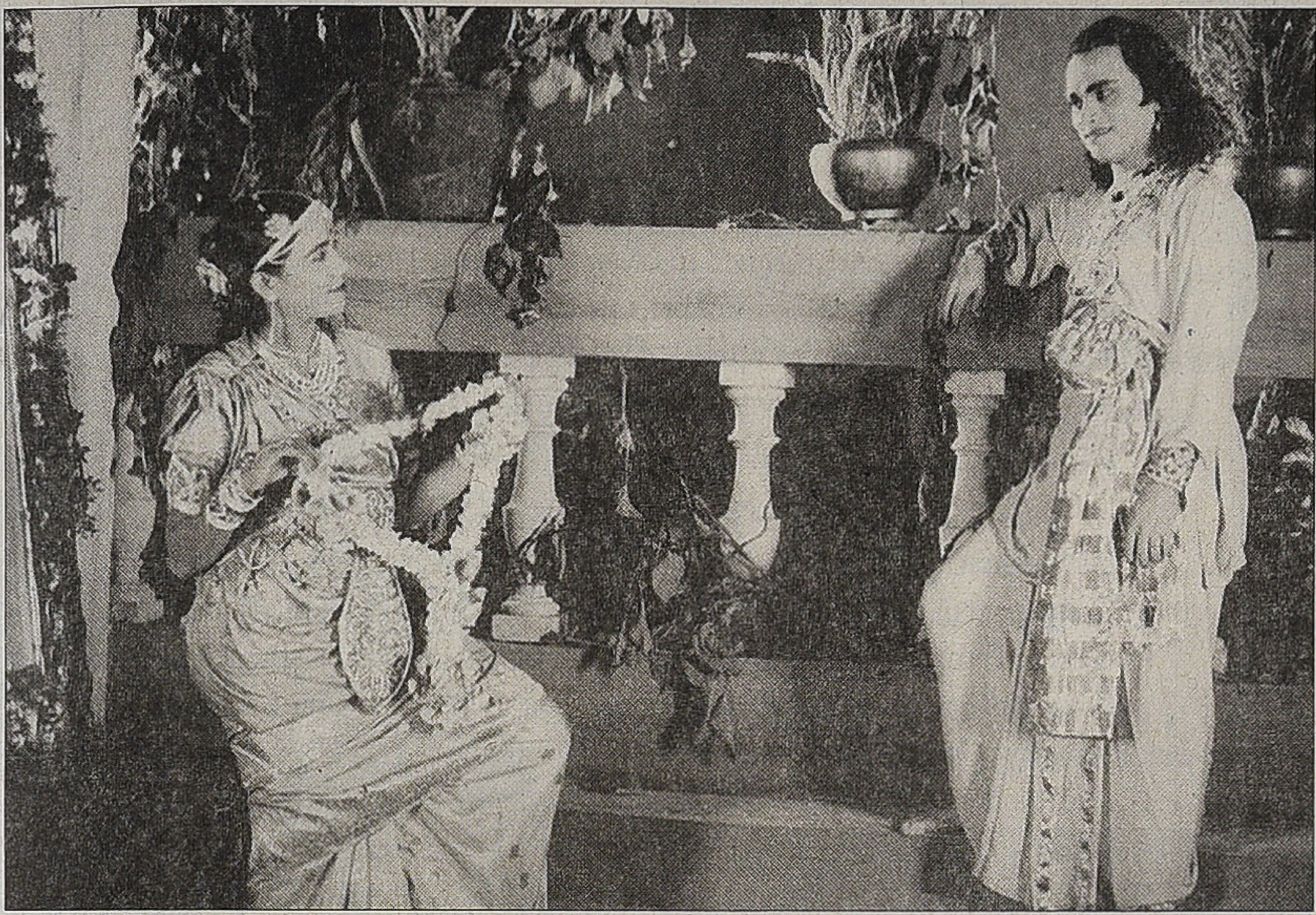
பத்மினி வெளிநாடுகளுக்குப் பயணம் செய்திருக்கிறார். ரஷ்யாவுக்கு சென்றிருந்தபோது பத்மினி, ராகினி சகோதரி களின் நிகழ்ச்சிகளுக்கு வரவேற்பும், ஆதரவும், பாராட்டும் கிடைத்தன. படப்பிடிப்புக்காகவும் ஓய்வுக்காகவும் சிங்கப்பூர், மலாயா நாடுகளுக்கு பிரயாணம் செய்திருக்கிறார் பத்மினி. சென்றவிடமெல்லாம் வெற்றிக்கொடி நாட்டித் திரும்ப அவர் தவறியதே இல்லை.

பத்மினியின் சகோதரி லலிதா, நல்ல நிர்வாகத்திறன் பெற்றவர். சரஸ்வதி அம்மாள் அளித்த பாடமல்லவா? இந்திய நடனங்கள் (Dances of India) என்ற பெயரில் லலிதா பத்மினி ராகினி சகோதரிகள் ஒரு நடன குழுவை அமைத்துப் பிரமாதமான முறையிலே நடத்தி வருகிறார்கள். மூத்தவரான லலிதா நிர்வாகப் பொறுப்பை ஏற்றிருந்தால், பத்மினி சிறிதும் கவலையின்றி இருந்தார். நடனக் கச்சேரி நடைபெறும் தினத்தன்று சிறிது ஒத்திகைப் பார்த்தால் போதும். ஆனால், லலிதா திருமணமாகி சென்ற பின் இந்த நடனக்குழுவின் நிர்வாகப் பொறுப்பையும் பத்மினியே ஏற்று திறம்பட நடத்தி வருகிறார். இந்தக் குழுவின் ஓரியண்டல் நடனங்களுக்கு சென்றவிடமெல்லாம் மகத்தான வரவேற்பு இருந்துவருகிறது. இவர்களது 'சிவபார்வதி' நடனம் மிகப்புகழ் பெற்றதாகும்.

'பத்மினி பெரும் பொருளீட்டியது தமிழ் நாட்டில். ஆனால், தமிழ் நாட்டில் மக்கள் அவதிபடும்போதும் மக்கள் வேதனைப் படும்போதும் அவர் எதுவும் கொடுத்து உதவ வில்லை!'

இப்படி ஓரிரு பத்திரிகைகள் அவரைப் பற்றி தவறான செய்தியை, அவர் படத்துடன் பிரசுரித்தன. பத்மினியின் நடனக் கச்சேரிகளில் பெரும்பாலானவை நிதிக் கச்சேரி களாகத்தான் அமைந்திருக்கின்றன. குஷ்டரோக நிலையத் திற்குச் சென்று நேரிலே ஆறுதல் கூறி உதவிக் கச்சேரி செய்து வருமானம் தேடித் தந்திருக்கிறார்.

தமிழர்கள் பல பகுதிகளுக்குச் சென்று பணியாற்று கிறார்கள். உழைப்பு, அதிர்ஷ்டம் இவற்றினால் ஊதியம் கிடைக்கிறது. இருந்தாலும் கிராமத்தில்தான் நிலம், வீடு இவை வாங்குகிறார்கள். அவரவர் செய்யும் தொழிலுக்கேற்ப வருமானம் கிடைக்கிறது. யாரும் எப்போதும் நிறைய



இனாம் தந்துவிடுவதில்லை.

பத்மினி கேரளத்தைச் சேர்ந்தவர். அவர் தமிழ் நாட்டு கலையுலகில் பணியாற்றுகிறார். பொருளீட்டுகிறார். இந்திப் படவுலகிலும் ஈடுபடுகிறார். வருமானம் கிடைக்கிறது. ஆக அவர் செய்யும் தொழிலுக்கே வருமானம் கிடைக்கிறது. அதை இனாமாக அவர் பெறுவதில்லை. ஆகவே அவர் அதை யாவருக்கும் வாரி வழங்கிவிட வேண்டியது அவசியமுமில்லை; யாரும் கட்டாயப் படுத்தவும் முடியாது. அவர் தனக்கு சரி என்று படும்போது உதவாமலிருக்கவுமில்லை. அப்படியிருக்கையில் அவர் உதவவில்லை என்பது நன்றி மறப்பதாகும். இதை போட்டிக்காகச் சொல்லவேண்டுமென்பதற்காக நான் குறிப்பிடவில்லை. உண்மையை மக்கள் மன்றத்தில் எடுத்து வைக்கிறேன். அவ்வளவுதான். ''நாம் இவ்வளவு செய்தும் கூடத் தமிழ் மக்கள் நன்றி மறந்து தாக்குகிறார்களே'' என்று அவர் வேதனைப்படுவாரல்லவா?

பத்மினியைப்போல் மிக சகஜமாக யாவருடனும் பழகும் கலைமணியைக் காண்பதரிது. விசிறிகளிடமிருந்து கடிதம் வந்தால், உடனடியாக அதற்குத்தானே பதிலெழுதிவிட்டுத் தான் மறுகாரியம் பார்ப்பார். தான், ஒரு சிறந்த நடிகை என்ற கர்வம் அவரிடம் காணமுடியாத ஒன்று. நேரில் வரும் விசிறிகளை வரவேற்று, அன்புடனும், பண்புடனும் பேசி திருப்தியுடன் அனுப்பி வைப்பார்.

யார் வீட்டு விசேஷத்திற்காக பத்மினி போனாலும் அவர்கள் அதற்குமுன் பரிச்சயமானவர்களாக இருந்துவிட்டால், பத்மினி விருந்தினரென்று கௌரவர் பாராட்டமாட்டார். நெற்றியில் வியர்வை சொட்டச்சொட்ட புடவையை வரிந்துக்கட்டிக் கொண்டு ஏதாவது வேலை செய்துக்கொண்டேயிருப்பார்.

ஒருவிருந்தில் பத்மினி மேக்கப் இன்றி (சாதாரணமாக விழாக்களுக்குச் செல்லும்போது பத்மினி மேக்கப் போடுவதில்லை. எப்பொழுதாவதுதான் மேக்கப்புடன் செல்வார்) வரவேற்பாளராகப் பணியாற்றத் தொடங்கிவிட்டார். அவரைப் புரிந்து கொள்ள முடியாத ஒருவர், ''பத்மினி வந்திருக்காங்களாமே, எங்கே இருக்காங்க'' என்று பப்பியிடமே கேட்டார்! பத்மினி அடக்கமாக ''நான்தான் பத்மினி'' என்றார். அந்த நபர் அசந்துவிட்டார்! இப்படி பல.

பெரும்பாலான நடிக, நடிகையர் செட்டுக்கு வந்த பிறகுதான் மேக்கப் அறைக்குச் செல்வார்கள். ஆனால், பத்மினி மேக்கப் போடுவது ஸ்டுடியோவிலல்ல. அவர் தனக்கென்று தனகோடி என்பவரை அமர்த்திக்கொண்டிருக்கிறார். தனகோடி அவர் வீட்டுக்கு வந்து மேக்கப் போட்டவுடன் பத்மினி மேக்கப்புடன் நேரே ஸ்டுடியோவுக்குச் சென்று விடுவார். அங்கே ஆடையணிகள் அணிந்து செட்டுக்குப்போய் விடுவார். சகநடிக, நடிகையர் வராவிடில் மேக்கப்பைக் கலைத்துவிட்டு வீடு திரும்பிவிடும் நடிக, நடிகையர் சிலர் இருக்கிறார்கள். பப்பி அப்படிபட்டவரல்ல. ''நாம் பணம் வாங்குகிறோம். ஆகவே மற்றவர் வந்தாலும் வராவிட்டாலும் நாம் குறிப்பிட்ட நேரத்திலிருக்க வேண்டியது நம் கடமை'' என்று நினைப்பவர் பத்மினி.

கலையுலகில் தன் குமாரிகள் புகழின் உச்சியிலே இருக்கும்போதே அவர்களுக்கு மணமுடிக்க சரஸ்வதி அம்மாள் விரும்பினார். அதன் பயனாக முதலில் மூத்தவரான லலிதாவுக்கு மணமுடித்தார். வழக்கறிஞர் திரு.சிவசங்கரன் நாயருக்கு லலிதாவை மணமுடித்து வைத்தார். சினிமா ஒரு மாயலோகம். ஆசாபாசங்கள் நிறைந்தது. அதில் அதீதமான மன ஈடுபாடு கொண்டுவிடக்கூடாது.

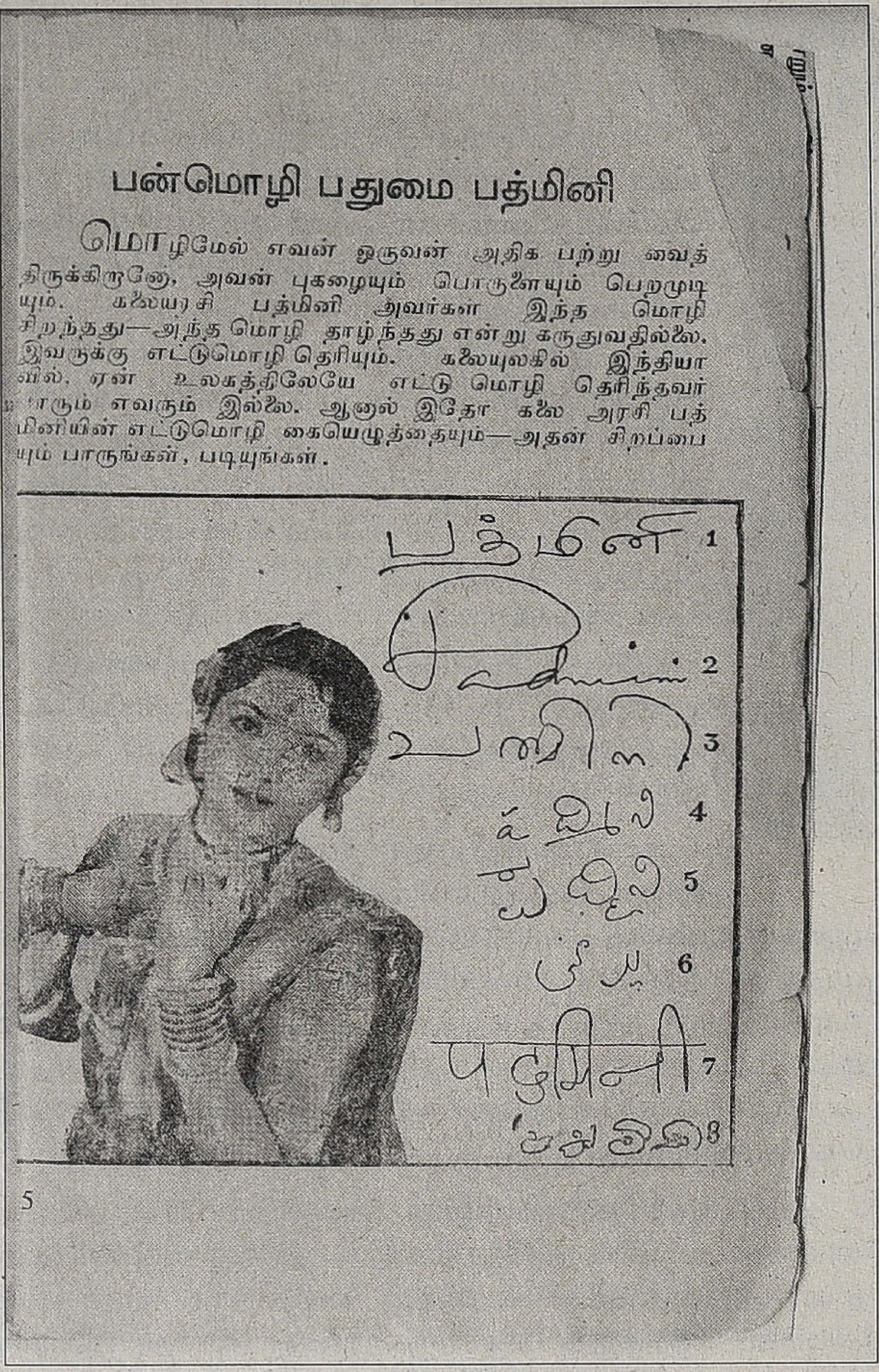
இப்படி தன் குமாரிகளுக்கு வேரூன்றச் செய்துவிட்டார் சரஸ்வதி அம்மாள். லலிதா மணந்து இல்லற வாழ்க்கையில் மன அமைதியுடன் வாழ்ந்து வருகிறார். பரஸ்பரம் அடிக்கடி சந்தித்துக் கொள்ளுகிறார்கள். லலிதா படவுலக வாழ்க்கைக்கு ஒரேயடியாக முழுக்குப் போட்டுவிட்டதுகண்டு ஆச்சர்யப்படாதவரில்லை.

பத்மினி சமீப ஆண்டுகளில் ஈடிணையற்ற புகழுடன் படவானில் துருவ நஷத்திரமாகப் பிரகாசித்து வருகிறார். அவரின்றேல் படவுலகம் இல்லை என்றுகூடப் பலர் நினைக்கிறார்கள்.

ஆனால், சரஸ்வதி அம்மாள் அப்படி நினைக்கவில்லை. தன்மகள் கலையுலக வாழ்வுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்துவிட்டு இல்லற வாழ்வில் ஈடுபட வேண்டுமென்று முடிவுசெய்தார். ''ஏற்றப்பாட்டுக்கு எதிர்பாட்டு ஏது?'' முடிவு பத்மினியின் திருமண முயற்சிகள்.

பல வரன்களைப் பார்த்தார்கள். கேரளத்தைச் சேர்ந்த டாக்டர் ராமச்சந்திரன் என்ற இளைஞரே மணமகன் தேர்தலில் வெற்றிபெற்றார். பத்மினிக்கும், டாக்டர் ராமச்சந்திரனுக்கும் மணம் நடத்துவதென்று சரஸ்வதி அம்மாள் முடிவு செய்தார். உடனே ஏற்பாடுகள் செய்ய ஆரம்பித்தார். சிவசங்கரன் நாயரும், லலிதாவும் ஏற்பாடுகளை மேற்பார்வையிட்டுப் பொறுப்புடன் சிறப்பாக செய்து வந்தார்கள்.

இதனிடையே பத்மினியின் திருமணம் பற்றி அறிந்த பலர், அழுதேவிட்டார்கள். மணம் என்னும்போது வருந்துவது தவறுதான். மணமான பெண்ணை வழியனுப்பும்போது பிரியவேண்டுமே என்பதற்காகத் தாயார் கண்ணீர்விடுவது போன்றதுதான் இதுவும். 'பத்மினி கலைச்சொத்து. அவரை எங்களிடமிருந்து பிரிப்பது கூடாது. அவரைப்போல் யார்


பன்மொழி பதுமை பத்மினி

மொழிமேல் எவன் ஒருவன் அதிக பற்று வைத்திருக்கிறானோ, அவன் புகழையும் பொருளையும் பெறமுடியும். கலையரசி பத்மினி அவர்கள் இந்த மொழி சிறந்தது—அந்த மொழி தாழ்ந்தது என்று கருதுவதில்லை. இவருக்கு எட்டுமொழி தெரியும். கலையுலகில் இந்தியாவில், ஏன் உலகத்திலேயே எட்டு மொழி தெரிந்தவர் யாரும் எவரும் இல்லை. ஆனால் இதோ கலை அரசி பத்மினியின் எட்டுமொழி கையெழுத்தையும்—அதன் சிறப்பையும் பாருங்கள், படியுங்கள்.

எட்டு மொழிகளில் பத்மினியின் அட்டோகிராஃப்!

கிடைப்பார்கள்?' என்றுதான் பலரும் கேட்டார்கள்.

'கலை வாழ்க்கை முடியப்போகிறது. படவுலக வாழ்க்கைக்குமுன் நடனமூலம்தான் நாம் புகழ்பெற்றோம். ஆகவே அந்தத் துறையில் அழியாச் செல்வமொன்றை மக்களுக்கு அளித்துவிடவேண்டும் என்று முடிவு செய்தார் பப்பி. அதன் பலனாக இராமாயண நாட்டிய நாடகம் தயாரித்தார்.

வைரத்தால் சிலை அமைத்து, கருமுகிலை கூந்தலாக்கி, முழுநிலவை முகமாக்கி, சிந்துகின்ற முத்துக்களைப் பற்களாக்கி, சிறுகொவ்வைக் கனிகளை இதழ்களாக்கி, இந்திர விற்புருவம் சுந்தர நற்பருவம் கொண்டு; கண்கவர் ஓவியமோ! கண்ணிரண்டும் மீனூறும் வானத்தில் மின்னுகின்ற மின்மினியோ, தேனூறும் இதழ் கடையில் குறுநகையைத்தேக்கி நிற்கும் வாலைக்குமரி பத்மினி நடிகைகளிலேயே மிக்சிறந்த நடிகை; சிறந்த குணவதி; சிறந்த நடனமணி; பாரததலைவர், முடிசூடா மன்னர், ஆசியாவின் ஜோதி, மனிதருள் மாணிக்கம், உலகம் போற்றும் உத்தமர், இருபதாம் நூற்றாண்டின் - நமது ஈடு இணையற்ற தலைவர் நேருஜி முதல் பாமரர்வரை அனைவரிடமும் பாராட்டுதலைப் பெற்ற பத்மினி உலகம் முழுவதும் தன்பெருமையை திறமையை உணரச்செய்தார் உயரச்செய்தார்.

சமுதாய ஓவியத்திலும் வரலாற்று சித்திரத்திலும் இலக்கியப்படைப்பிலும் திறம்பட நடித்து, நம் சிந்தையைக் கவர்ந்தவர் பத்மினி ஒருவர்தான். சினிமாவானின் உச்சமேட்டில் உலவிக்கொண்டிருக்கும் பத்மினி, புயல் வேகத்தில் முன்னேறி 'உலக நாட்டிய பேரொளியரகி' தமிழ்கலை உலகுக்கு அழியாத புகழைத் தேடித்தந்து வெள்ளி நிலவென, புள்ளி மயிலென கலைவானில் ஒளிவீசிக் கொண்டிருக்கும் பத்மினியின் புக கார் உள்ளளவும் கடல்நீர் உள்ளளவும் அவர் புகழ் நிச்சயம் நின்று நிலைக்கும். சினிமாவுக்கு என்று ஒரு சரித்திரம் ஏற்பட்டால் அதில் முதல் இடமும், முழு இடமும் பத்மினிக்குத்தான் உண்டு.

நடித்தோம் முடித்தோம், மெத்தையில் படுத்தோம், கண்ணை மூடினோம், காலையில் எழுந்தோம், புதுநீர் ஆடினோம், புடவையை மாற்றினோம், வானொலி கேட்டோம், வண்டியில் சுற்றினோம் இத்துடன் தன் கடமையை முடித்துக் கொண்டோம் என்று இராமல் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் தவறாது சமையல் வேலையை இவரே செய்து வருகிறார். பூம்புகார் கோவலனின் மனைவி கண்ணகியைப்போல் காய்கறியை நறுக்கும்பொழுது தன் காந்தக் கைவிரலையும் நறுக்கிக்கொள்ளுவார். பூங்குயிலுக்கு மாங்கொத்தே அமுதம். தேங்காய் நாட்டில் பிறந்த இவருக்கு மாங்காய் ஊறுகாய் என்றால் உயிர்.

இராமாயண நாட்டிய நாடகம் மூலம் இவர் பார்த்தசாரதி ஸ்வாமி சபையின் கட்டிட நிதிக்காக 19,000 ரூபாயை வாரி வழங்கி தன் பெருமையை இன்னும் ஒருபடி உயர்த்திக் கொண்டார். இவ்வளவு சீரும் சிறப்பும் வாய்ந்த இவர், திரையுலகைவிட்டு விலகிக் கொள்ளுவது நமக்கு, தமிழகத்திற்கு, கலையுலகிற்கு வருத்தத்தைத் தந்தபோதிலும், பொருளோடு புகழோடு பூரிப்போடு போவதைக் குறித்து நம் உள்ளமெல்லாம் இன்பத்தால் துள்ளிக் குதிக்கிறது.

அறங்கிடந்த நெஞ்சும் அருளொழுகும் கண்ணும் சிறந்த பண்பும் கொண்ட மருத்துவர் ராமச்சந்திரனை கணவராக அடையும் பேறுபெற்றார் இவர்.

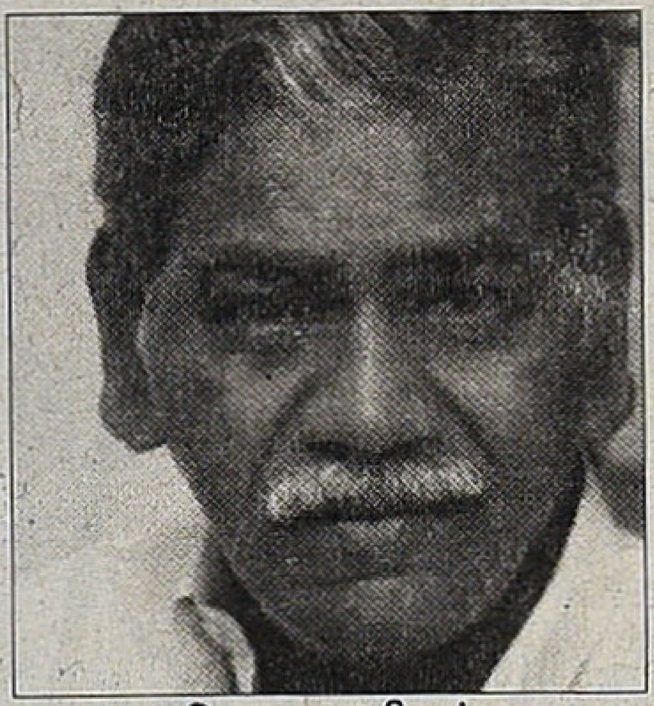
பந்துப் பாவையர் பாவாடை குமரிகள் சந்தனப் பதுமைகள் சங்கீத வீணைகள், வாழும் வெள்ளிமண்டலத்தை கிள்ளிப்பார்க்கும் கேரள நாட்டில் உள்ள குருவாயூரில் மணவாழ்க்கை துவங்குகிறது. இவரது மணவாழ்க்கை மணமுள்ளதாக இருக்க வேண்டுமென்று எல்லாம் வல்ல இறைவன் 'நாராயணனை' மனப்பூர்வமாக இறைஞ்சுகிறோம்.

வாழ்க்கை என்ற மேடையில் அமர்ந்து, இன்பம் என்னும் எழில் ஓடையின் நீர் பருகி, வளமை என்னும் தென்றல் வீச, வாலிபம் என்னும் தேன் கீதம் பாட, பத்மினியின் விருப்பப்படி மூன்றாண்டுகளுக்கு பிறகு ஆஸ்திக்கு ஒரு ஆணும், ஆசைக்கொரு பெண்ணும் பெற்று, ஒருவர் பொறை இருவர் நட்பாக, தென்மலையின் சந்தனம்போல் குளிர்ந்த தன்மையோடு, வெள்ளிநிலாக் குளிர்ந்த தமிழ் போல் பல்லாண்டு வாழ்க! வாழ்க! என வாழ்த்துவோம். இவர்கள் வாழ்க்கை 'அன்பின் வழி வந்த கேண்மையாக' விளங்குவதாக.

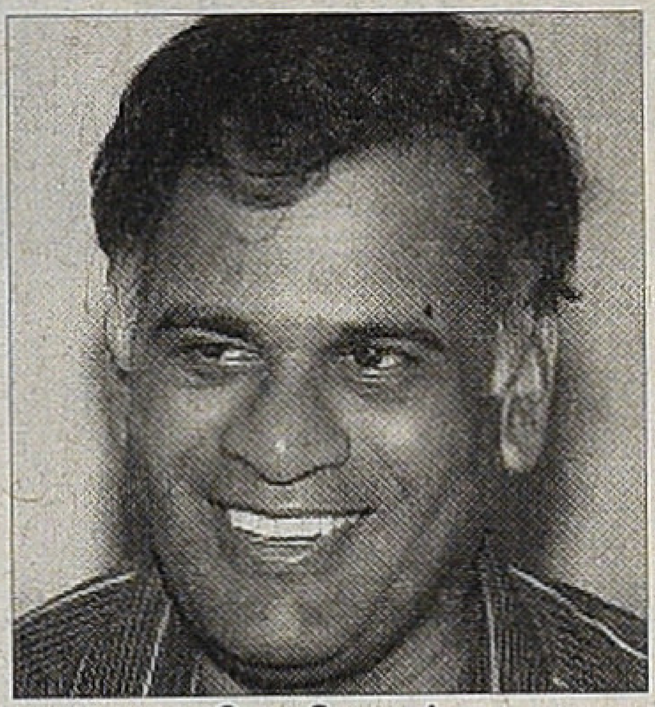
(திருமணத்திற்கு பின் சில ஆண்டுகள் கழித்து மீண்டும் பத்மினி நடிக்க ஆரம்பித்தார். அப்போது இந்த வாசகர் என்ன செய்தார் என்று தெரியவில்லை!)

படங்கள்: ஞானம்

கயல் கவின் வெளியீடுகள்

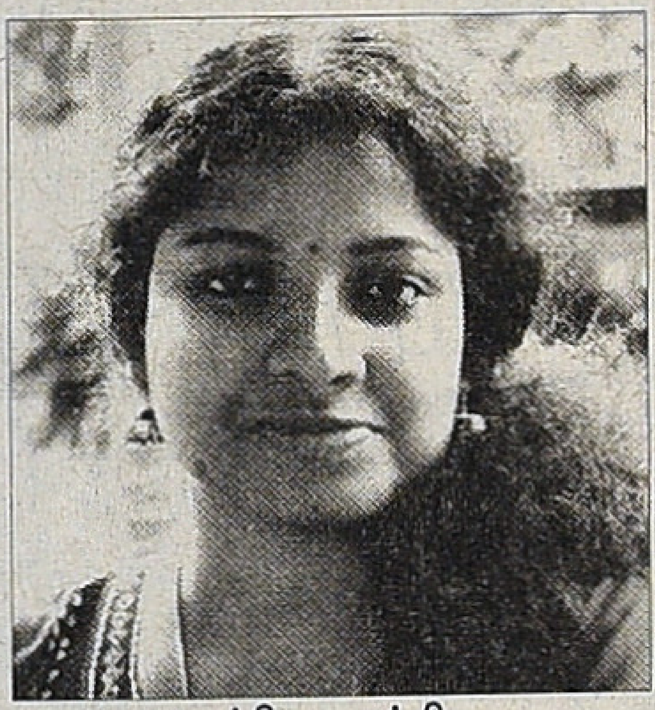


தொ. பரமசிவன்

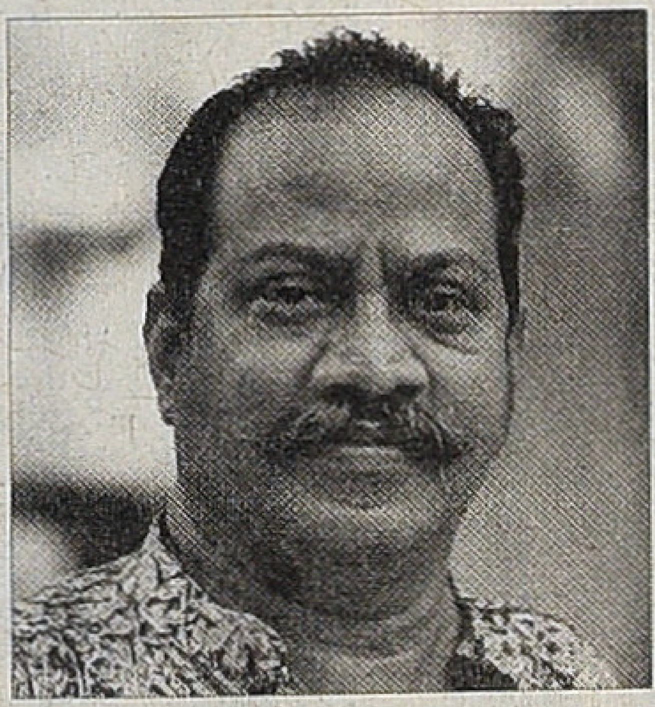


ஜெயமோகன்

கவின் மலர்



ப்ரியா தம்பி



ஞாநி

ஜனவரி 2014 வெளியீடுகள்

பாதகம் செய்பவரைக் கண்டால் ஓ பக்கங்கள் 2013	₹ 190
ஆப்பிள் தேசம் ஞாநி	₹ 200
ஓம் சக்தி ஓம் பராசக்தி லக்ஷ்மி மணிவன்னன்	₹ 210
மாங்குடி மருதனாரின் மதுரைக் காஞ்சி விளக்க வடிவு: பேரா. சாமுவேல் சுதானந்தா	₹ 200
வேட்டைத் தோப்பு (ஈழச் சிறுகதைகள்) கருணாகரன்	₹ 170
நீளும் கனவு கவின் மலர்	₹ 80
மின்னுவும் அம்மாவும் ப்ரியா தம்பி	₹ 120

ஜெயமோகன்

கன்னிநிலம் (நாவல்)	₹ 140
எழுதியவனைக் கண்டுபிடித்தல்	₹ 120
விதி சமைப்பவர்கள்	₹ 190
நமது கைகளில்	₹ 150
ஆகவே கொலை புரிக!	₹ 140

சினிமா

திராவிட சினிமா இரா.பாவேந்தன் வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்	₹ 270
கதாநாயகனின் மரணம் ராஜன்குறை	₹ 180
நிழல்முற்றத்து நினைவுகள் பெருமாள்முருகன்	₹ 130
ஆசை முகங்கள் தொகுப்பு: சி. மோகன்	₹ 90
புதிய ஈரானிய சினிமா தொகுப்பு: சஃபி	₹ 160

2012 வெளியீடுகள்

திராவிட நாட்டுக் கல்வி வரலாறு திராவிடப் பித்தன்	₹ 190
சொல்வலை வேட்டுவன் பேரா. பா.ரா. சுப்பிரமணியன்	₹ 320
கருப்பு சிகப்பு இதழியல் தொகுப்பாசிரியர்: இரா. பாவேந்தன்	₹ 350
கார்டுணாயணம்	₹ 500

2013 வெளியீடுகள்

விடுபூக்கள் தொ. பரமசிவன்	₹ 75
சாம்பல் வானத்தில் மறையும் வைரவர் இளங்கோ	₹ 110
பறவைகளும் சிறகுகளும் பாஸ்கர்சக்தி	₹ 110
பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள் தொகுப்பு: பெ. முத்துலிங்கம்	₹ 160
ஆயுதப் போராட்டத்தால் இனி உலகைக் காப்பாற்ற முடியாது எஸ்.என். நாகராசன்	₹ 60
கங்கோத்ரி விக்ரமாதித்யன்	₹ 150
கவிதை ரசனை விக்ரமாதித்யன்	₹ 210
கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல் சாமுவேல் பெக்கட் தமிழில்: கி.அ. சச்சிதானந்தம்	₹ 140
தமிழ் மொழிக்கு ஒரு நாடில்லை! அ. முத்துலிங்கம்	₹ 120
சுவரொட்டி கலாப்ரியா	₹ 125
சிறுவெளி வியாபாரியின் ஒருவழிப் பயணம் ந. ஜயபாஸ்கரன்	₹ 50
சிந்துபாத்தின் மனைவி எஸ். ராமகிருஷ்ணன்	₹ 65
சூரியனைச் சுற்றுகிறது பூமி எஸ். ராமகிருஷ்ணன்	₹ 110

28(பழைய எண்: 20), டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99529 72557 | 99445 83282

சுவரொட்டி

இங்கிருக்கும் பட விளம்பரங்கள் அனைத்தும் பழைமையானவை. அந்தக் கால திரைப்பட இதழ்களில் வெளியானவை. ஒவ்வொன்றுக்குக் கீழும் பிரசுரமான ஆண்டுகள் தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் எத்தனை படங்கள் திரையரங்குகளில் வெளியாகியிருக்கின்றன? தெரியவில்லை. ஆனால், இதே நிலைதான் இப்போதும் தொடர்கிறது...

● ஏப்ரல், 1969

● நவம்பர், 1969

● ஏப்ரல், 1970

ஜூலை, 1967

● மார்ச், 1967

● மார்ச், 1967

● மார்ச், 1967

● செப்டம்பர், 1968

குயின் (QUEEN):

அந்தப்புரத்தைத் துறந்த ராணி

பொதுவாக இந்தியாவில் வரவேற்பறை அல்லது நடுக்கூடம் என்பது எப்போதும் ஆண்களுக்கான இடமாகவே வரையறுக்கப் பட்டுள்ளது. அங்கு பெண்கள் கைகால்களை நீட்டி அக்கடாவென்று உட்கார்ந்துவிட முடியாது. அவர்களின் வெளி என்பது சமயலறை. அம்பை சொன்னதுமாதிரி 'வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமயலறை'. சத்யஜித்ரேயின் ஒருபடத்தில் ஒரு ஜமீந்தார் குடும்பத்தில் ஆண்கள் மட்டுமே புழங்கும் வெளிக்குள் அந்தக்குடும்பத்துப் பெண் நுழைகிறாள். அந்தக்காட்சியை ஸ்லோ மோஷனில் படமாக்கியிருப்பார். வீட்டின் உள்ளிருந்து நடுக்கூடத்துக்கு வருவதை நீண்ட நேரம் நடந்து வருவதாகப் படமாக்கியிருப்பார்.

அக்காட்சியை 'ஒரு இந்தியப் பெண் தன் சொந்த வீட்டின் நடுக்கூடத்துக்கு வந்துசேர இத்தனை நூற்றாண்டுகள் ஆகிவிட்டன என்பதையே அந்த மெதுநகர்வுக்காட்சி குறிப்பிடுகிறது என்றார்கள் விமர்சகர்கள். 21ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக் கத்தில் இந்தியப் பெண்கள் நடுக்கூடத்தைத் தாண்டி வெகுதூரம் வந்துவிட்டார்கள் (மெது நடையாகத்தான்; ஸ்லோ மோஷனில்) என்பதைக் காட்டும் சமகால சினிமாக்களில் முக்கியமானது 'குயின்' இந்திப்படம்.

தில்லியில் வசிக்கும் ராணி, 20களில் திருமணக் கனவோடு உலாவரும் பாரம் பரிய பஞ்சாபிக் குடும்பத்தைச் சார்ந்த சராசரிப்பெண். ரோட்டோரக்கடையில் தோழியுடன் நின்று கொண்டிருக்கும் போது விஜய் அவள் மேல் காதல் கொள்கிறான். வழக்கமான பாணி யில் அவளைக் கவர பல்வேறு அமெச்சூர் முயற்சிகளில் இறங்குகிறான். தொடர்ந்து தன் மேல் பைத்தியமாக இருப்பவனை நிராகரிக்கக்

காரணமின்றி காதலை ஏற்றுக்கொள்கிறாள். படிப்பு முடிந்து பெரியவேலையில் சேர்ந்து இருவீட்டார் சம்மதத்துடன் திருமண ஏற்பாடுகள் நடந்து திருமணம் நடக்க இரண்டு நாட்களே இருக்கிறது.

இந்தியச் சராசரி பெண்களின் பிறவிப் பயனான திருமணம்... அதுவும் தன்னைத் துரத்திக் காதலித்தவனுடன்... உறவினர்களும் தோழிகளும் சூழ, இனிப்பும் பாட்டும் மகிழ்ச்சியும் உபரியாய் வழிந்தோட, கனவுகளில் மிதந்தபடி இருக்கிறாள் ராணி. இன்னும் இரண்டு நாள். இரண்டே நாள். பக்கத்தில் இருக்கும் காபி ஷாப்பிற்கு அழைக்கும் விஜய்யைப் பார்க்க விரைகிறாள் ராணி. தன்னுடைய தகுதி மற்றும் வாழ்க்கை முறைக்கு பொருத்தமானவளாய் ராணி இல்லை என்பதால் இந்தத் திருமணத்தை நிறுத்திவிடப் போவதாய் அவன் சொல்கிறான். ராணிக்குக் காரணம் புரியாமல் அவனுக்காக என்னவிதமாகவும் தன்னை மாற்றிக்கொள்ளத் தான் தயாராக இருப்பதாகக் கெஞ்சுகிறாள். நிர்த்தாட்சன்யமாய் மறுத்துவிடுகிறான். காபி ஷாப்பில் இருப்பவர்களைக் கூடப் பொருட்படுத்தாமல் அழத்தொடங்குகிறாள். வீட்டுக்குள் நுழைந்து கதவை அடைத்துக் கொள்கிறாள். பெற்றோரும் உற்றோரும் பதறுகிறார்கள்.

அவளுக்கு ஒரு மாறுதல் வேண்டியிருப்பதுபோல் தோன்றுகிறது. திருமணம் முடிந்து தேனிலவுக்காக பாரீஸ் மற்றும் ஆம்ஸ்டர்டாம் செல்வதற்காக பதிவுசெய்த பயண ஏற்பாடுகள் நினைவுக்குவர, பாரீஸ் செல்ல முடிவுசெய்கிறாள். பெற்றோரிடம் நான் ஹனிமூன் செல்கிறேன் என்கிறாள் அப்பாவியாக. சூழலின் கனத்தைக் குறைக்க அரைமனதுடன் சம்மதிக்கின்றனர். தனியாக ஹனிமூன் செல்கிறாள் ராணி. முன்பின் அறிமுகமற்ற பாரிசில், அடிபட்ட இதயத்துடன், முற்றிலும் புதிய கலாச்சாரச் சூழலில் சிலநாட்கள் சுற்றித்திரியும் ராணி திருமணத்திற்கு அப்பாலான ஒருவாழ்வின் சாத்தியங்களையும், அர்த்தப்பூர்வமான உறவுகள் எப்போதும் நம்மைச் சுற்றிலும் கண்டுகொள்ளப்படாமல் சிதறிக் கிடப்பதையும் கண்டுகொள்கிறாள். இந்தியச் சமூகம் கற்பித்து வைத்திருக்கும் மரபான ஒழுக்கம்பற்றிய சிலந்திவலைகளைப் பிய்த்து எறிந்து தன் சுயத்தைக் கண்டுகொண்டவளாய் மீள்கிறாள்.

சினிமாத்தனமில்லாத திரைக்கதையும் பாத்திரங்களும் மிகவும் இயல்பான உணர்ச்சிகரமான அனுபவத்தைச் சாத்தியமாக்குகின்றன.

ராணி பாரீசில் இறங்கியவுடன் ஒரு ஹோட்டலில் தங்குகிறாள். அங்கு பக்கத்து அறையில் ஏடாகூடமான சப்தங்கள் கேட்கின்றன. ஒரு கவர்ச்சியான இளம்பெண் உள்ளாடைகளுடன் பால்கனிக்கு, பொதுவாக ஆடவர்களை வைதபடியே வருகிறாள். ராணியைப் பார்த்து... 'என்ன இலவச ஷோ.. எப்படி?' என்கிறாள். ராணி முதல் கலாச்சார அதிர்ச்சியான விஜயலட்சுமியைச் சந்திக்கிறாள்.

பாரிசில் எப்படி விஜயலட்சுமி? 'என் அம்மா ஸ்பானிய பிரஞ்சுக்காரி. கோவாவுக்கு வந்த இடத்தில் இந்தியரான என். தந்தையைத் தற்சமயமாகச் சந்தித்தாராம். அங்கு இருவருக்கும் பூம் பூம் ஆகிவிட்டது. அதுதான் நான்' என்று சிரிக்கிறாள். அவளுக்கு ஒரு மகன் இருப்பதும் கணவன் என்று யாரும் இல்லாததும் எப்போதும் பைக்குள் ஆணுறைகளை வைத்திருப்பதும், வேலை ஒயின் கொண்டாட்டம் - மகன் என்று அப்பழுக்கற்ற சந்தோசமான ஒரு வாழ்க்கை வாழ்வதையும் பார்க்கிறாள். விஜயலட்சுமியுடன் பாரீசை வலம் வருகிறாள்.

அங்கிருந்து ஆம்ஸ்டர்டாம் செல்கிறாள். ஒரு ஹோட்டலில் இவளுக்கென்று கொடுக்கப்பட்ட அறையின் கதவைத் திறந்தவேகத்தில் அலறியவாறு வரவேற்பறைக்கு வருகிறாள். அறையின் உள்ளே இரண்டு ஆண்கள் கட்டிப்பிடித்து விளையாடிக்கொண்டிருப்பதைக் பார்த்த அதிர்ச்சியில் நிற்கிறாள். 'இது ஹோட்ட்ல் அல்ல. ஹாஸ்டல். இங்கே அறையைப் பகிர்ந்துகொள்ளத்தான் வேண்டும். தனி அறைக்கு வாய்ப்பில்லை' என்கிறான் வரவேற்பாளன்.

இரவென்பதால் வேறுவழியில்லாமல் அறைக்குச் செல்கிறாள். அங்கே ஒரு ஜப்பானியனும் ரஷ்யனும் ஒரு கறுப்பின இளைஞனுமாக மூவருடன் தங்கவேண்டியதாகிறது. அறையைவிட்டு வெளியே வந்து படுக்கிறாள் முதல்நாள். அவர்கள் இந்தியாவில் தனியாக மாட்டிக்கொள்ளும் பெண்ணைக் கையாள முயலும் இந்திய ஆண்கள் மாதிரியானவர்கள் இல்லை என்பது புரியத் தொடங்குகிறது. அவர்கள் அவளைப் பெண் என்பதாகவே பொருட்படுத்தாமலிருப்பதும் ஓரிருநாட்களிலேயே அவர்களைக் கல்மிசமில்லாமல் தொட்டு விளையாட முடிவதும் இயல்பாக நிகழ்வதை உணர்கிறாள்.

மூவரும் சேர்ந்து நகரைச் சுற்றுகிறார்கள். ஒரு செக்ஸ் ஷாப்பிற்குள் நுழைந்து வேடிக்கை பார்க்கிறார்கள். அது என்ன மாதிரியான பொருட்கள்விற்கும் கடை என்பதைக் கூட புரிந்துகொள்ள முடியாதவளாய்... ஒரு வைப்ரேட்டரை கையில் வைத்துக் கொண்டு, 'என் அப்பாவுக்கு

முதுகுவலி இந்த மசாஜ் சாதனத்தை அவருக்காக வாங்கப் போகிறேன்' என்கிறாள். மூவரும் அவளுக்குத் தெரியாமல் விழுந்துவிழுந்து சிரிக்கிறார்கள். கருப்பன் கிதார் வாசிக்கிறான். ரஷ்யன் எப்போதும் படம் வரைகிறான். நானும் ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்கிறாள். 'உன்னை யார் தடுத்தது?' என்ற ரஷ்ய இளைஞனின் கேள்விக்கு அவளிடம் பதிலில்லை.

ஒரு நாள் பசியுடன் உணவுவிடுதி தேடி அலைகிறாள். இவள் தடுமாற்றத்தைப் பார்த்து ஒருவன் 'அழகிய பெண்ணே! (ப்ரட்டி லேடி) என்ன தேடுகிறாய்' என்று கேட்கிறான். 'சாப்பிட வேண்டும்' என்கிறாள். எதிரிலிருக்கும் உணவகத்தைக் காட்டி.. 'நான் அங்குதான் சாப்பிடுவேன். பிரமாதமாக இருக்கும்' என்கிறான். ராணி உணவு மேசையில் உட்கார்ந்ததும் அதே இளைஞன் அவளிடம் 'அழகிய பெண்ணே என்ன சாப்பிடுகிறாய்? என்று சிரித்துக் கொண்டே, 'இது என்னுடைய உணவகம்தான்' என்கிறான்.

அவள் கேட்ட உணவு வந்ததும் ருசித்துப் பார்த்து 'எனக்குக் கொஞ்சம் மிளகு, உப்பு, பூண்டு, இஞ்சி கிடைக் குமா?' என்கிறாள். அவனுக்கு ஒன்றும் புரிவதில்லை. 'ஏற்கனவே நான் சமைத்திருக்கும் உணவில் இதெல்லாம் கலக்கப் போகிறாயா? அப்படியானால் என் சமையல் உனக்குப் பிடிக்கவில்லையா? ஏன் இந்தியர்கள் இப்படி எல்லாவற்றிலும் கண்டதைச் சேர்க்கிறீர்கள்?' என்று கோபத்தில் கத்தத் தொடங்க அவள் பணத்தை வைத்துவிட்டு ஓடுகிறாள். 'உன் பணம் எனக்கு வேண்டாம்' என்று கத்திக் கொண்டே அவளைத் துரத்துகிறான். அவள் ஓடிவிடு கிறாள்.

அறை நண்பர்களுடன் தெருவில் நின்று கொண்டிருக்கும் போது அந்த உணவுவிடுதிக்காரன் அவளிடம் வந்து 'ப்ரட்டி லேடி.. உன் பணத்தை நீ வாங்கிக் கொள்ளவேண்டும்... நீ சாப்பிடாமல் உன் பணம் எனக்குத் தேவையில்லை' என்று அவளிடம் கொடுக்கிறான். அதுசரி 'என் உணவில் அவ்வளவு திருத்தங்கள் சொன்ன உனக்கு சமையல் தெரியும் என்று நினைக்கிறேன். வரும் வாரம் ஒரு உணவுத் திருவிழா நடக்கிறது. நீ ஏன் உன்நாட்டு உணவொன்றைச் சமைக்கக்கூடாது. என்னுடைய சமையலறையை நீ பயன் படுத்திக் கொள்ளலாம்' என்கிறான்.

ஏன் செய்துபார்க்கக் கூடாது என்று தோன்றவே.. அவள் என்ன சமைக்கலாம் என்று மண்டையை உடைத்து கடைசியில் 'பானிபூரி' செய்து வாடிக்கையாளர்களுக்காய் காத்திருக்கிறாள். ஒருவர் வந்து ஒன்றை வாயில் போட்டுப் பார்த்து 'என்ன இவ்வளவு காரம்.. என்னைக் கொல்லப் பார்க்கிறாயா?' என்று கேட்டுச் செல்கிறார்.. மிகுந்த மனச் சோர்வுக்கு ஆளாகும்போது... கோபமாகச் சென்றவரே மீண்டும் வந்து, 'முதலில் காரமாகத் தோன்றியது... சில நிமிடங்களில்... அற்புதமான சுவையாகத் தோன்றுகிறது.. இன்னொன்று கொடு...' என்கிறார். தொடர்ந்து வரிசை நீள்கிறது. முழுவதும் விற்றுத்தீர்க்க.. உணவக உரிமை யாளனான இளைஞன்... 'இந்தா உன்னுடைய சம்பாத்யம்' என்று பணத்தைக் கொடுக்கிறான். 'நன்றி' என்கிறாள். 'அப்படியானால் எனக்கொரு முத்தம் தா...' என்கிறான். இப்போது ராணிக்கு எந்தப் பதட்டமும் இருப்பதில்லை. 'லிப் டு லிப்பா..?' என்று கேட்கிறாள். அப்புறம் 'நீ டு நீயா'(முட்ட ங்காலும் முட்டங்காலுமா?) என்கிறான். தயக்கமில்லாமல் அவன் இதழ்களில் இதழ் பதிக்கிறாள்.

இதற்கிடையே ராணியைத் தேட ஆரம்பிக்கிறான் விஜய். தொலை பேசியில் தொடர்பு கொள்ள முயல்கிறான். அவள் பேசுவதைத் தவிர்க்கிறாள். அவளைத் தேடி ஆம்ஸ்டர்டாமுக்கும் வருகிறான். தெருவில் மூன்று

நண்பர்களுடன் சந்திக்கிறான். அவள் நடை உடை பாவனைகள் மாறியிருப்பதைக் கவனித்து அதிர்ச்சி அடைகிறான். 'இவர்களெல்லாம் உன் நண்பர்களா? இவர்களுடனா நீ தங்கியிருக்கிறாய்? வா.. வந்துவிடு. நான் உன்னைக் காதலிக்கிறேன்...' என்று அழைக்கிறான். 'நான் தில்லியில் வந்து உன்னைச் சந்திக்கிறேன்' என்று கூறிச் சென்றுவிடுகிறாள்.

தில்லிவிமான நிலையத்தில் வந்திறங்கி பெற்றோரை அனுப்பிவிட்டு விஜய் வீட்டுக்குப் போகிறாள். விஜய்யின் அம்மா அவளை ஆச்சரியத்துடன் வரவேற்று திருமணத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறாள். 'கவலைப்படாதே ஆண்களெல்லாம் வேலைக்குப் போனபின் நிறைய கேளிக்கைகள் நமக்கு இருக்கிறது...' ராணியும் குடும்பத்தலைவியாய் தன்னுடன் இருக்கப் போகிறவள் என்பதாய் அவள் பேச்சுதொடர்கிறது. விஜய் மாடியிலிருந்து வருகிறான். ஆசையுடன் ராணியை நெருங்குகிறான். ராணி பண்பட்டமுறையில் அவனை கட்டிக் கொண்டு விலகி அவன் கைகளைத் திறந்து ஏதோ ஒன்றை வைக்கிறாள். விஜய் கைகளைத் திறந்து பார்க்கிறான். அவன் ராணிக்கு அணிவித்திருந்த நிச்சயதார்த்த மோதிரம். நிமிர்ந்து பார்க்கும்போது ராணி வாசலைத்தாண்டிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறாள். தேநீர் கோப்பைகளுடன் வந்த விஜய்யின் அம்மா திகைத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள் பார்வையாளர்களுடன் சேர்ந்து. இப்போது ராணியின் கலக்கமற்ற மகிழ்ச்சி பரவ அவளையறியாமலே நடையில் ஒரு துள்ளலும் இணைந்து கொள்கிறது.

இப்படத்தின் சிறப்பு, இது ஒரு சராசரிப் பெண்ணின் அகவிடுதலையைப் பற்றியது என்பதுதான். படம் மொத்தமும் விசயங்களை உரத்த குரலில் பேச முயல்வதில்லை. இடப்பெயர்வும் பயணங்களும் ஒரு மனுஷியின் இருண்ட/கலங்கிய மனதில் இப்படி ஒரு வெளிச்சத்தைப் பாய்ச்ச முடியும் என்பதைப் பற்றியதாகவும் இருக்கிறது. மிக முக்கியமாக மேற்கத்திய கலாச்சாரத்தின்/ நவீன யுகத்தின் அடிப்படையான தனிமனித சுதந்திரமும், ஆண் பெண் பால்பேதமற்ற புழங்குவெளிகளும், மனத்தடைகளைத் தகர்த்து அவரவர் வாழ்வுக்கான அர்த்தங்களை அவரவர் உருவாக்கிக் கொள்வதன் சாத்தியங்களையும் பேசாமல் பேசுகிறது என்றும் தோன்றுகிறது. மாற்றுப்படங்கள் என்ற முஸ்தீபுகளுடன் எடுக்கப்படும் படங்களின் தொனியைத் தவிர்த்து முழுக்க முழுக்க பொதுப்பார்வையாளர்கள் சுவாரஸ்யமாக பார்க்கும் விதமாகவும் அதே நேரத்தில் நுணுக்கமான விவரணைகள் உள்ளதாகவும் உருப்பெற்றுள்ளது.

கலைச்சினிமா வணிகசினிமா மாற்றுசினிமா என்கிற எல்லைகள் தகர்ந்துவிட்டநிலையில் வணிகஎல்லைக்குள் செயல்படும் இத்தகைய முயற்சிகளே வெகுமக்கள் ரசனையை அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்தி மேம்பட்ட சினிமாக்களுக்கான தேவையை உருவாக்கக் கூடியவை. ●

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

இந்தியா	பிற நாடுகள்
• தனி இதழ்: 20 ரூபாய்	• தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
• ஓராண்டு சந்தா: 180 ரூபாய்	• ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
• இரண்டாண்டு சந்தா: 350 ரூபாய்	• இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
• ஐந்தாண்டு சந்தா: 750 ரூபாய்	• ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த எளிய வழி

▸ சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAI** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ வரைவோலையாகவோ வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. Phone: 9944583282 / 9952972557

(அல்லது) ஐசிஐசிஐ வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhai, **No:** 057705500097, **Type:** Current Account, **Bank:** ICICI Bank, **Branch:** No. 1, Thirumalai Road, T Nagar, Chennai - 600 017 , **IFSC Code:** ICIC0000577 (5th character is zero), **MICR Code:** 600229035

▸ வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, #28(Old No.20), Dr.Ambedkar Road, Kodambakkam, Chennai 600 024. என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டு கிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

மாறியும் மாறாத மலையாளிகளின் நான்கு காதல் கதைகள்

ஒரு மலரின் நறுமணம் நேரடியாகவும் பல்வேறு படிநிலைகள் கடந்த வாசனைப் பொருட்களின் வழி மறைமுகமாகவும் நுகரப்படும். எப்படி அதனை நாம் அணுகினாலும் அந்த மணத்திற்குரிய மலர் என்பது ஒரு செடியின் தன்மையினையும் அது வேர்விட்ட நிலத்தின் இயல்பினையும் தன்னகத்தே கொண்டதுதான். கலையும் கூட ஒரு விதத்தில் அப்படியான தன்மை யுடையதே.

அவ்வகையில் பரசுராமரிய நிலத்தில் வேர்பிடித்து வளர்ந்து நிற்கும் 'பெங்களூரு நாட்கள்' (Bangalore Days) என்னும் மலையாளப் படம் குறித்துக் காண்போம். படத்தின் கதை, கதை குறித்த, காட்சிகள் பற்றிய, பார்வையோடு மாறியும் இன்னும் மாறாத தன்மைகள் குறித்தான உரையாடலென விரிகிறது இக்கட்டுரை.

இந்தப்படம் நான்கு காதல் கதைகளை நம்முன் காட்சிப்படுத்துகிறது. சிறாராக இருக்கும் போதிலிருந்து சேர்ந்திருக்கும் மூவருக்கும் பெங்களூரு கனவு நகரமாக உள்ளது. அவர்களில் ஒருவரான கிருஷ்ணகுட்டன் (நவி) தன்னைப் பற்றியும் மற்ற இரு நண்பர்களான அர்ஜுன் (துல்கர் சல்மான்) திவ்யா (நஸ்ரியா நசீம்) ஆகியோரைக் குறித்தும் தொடக்கத்தில், இடையிடையே, கடைசியில் விவரிப்பதான அமைப்பில் படம் உள்ளது.

நிலம் சார் விருப்புடைய குட்டன் அதே விதமான மலையாள மணம் கமழும் பெண்ணே தனது வாழ்க்கைத் துணை எனக் கொண்டு தேடுகிறான். இறுக்கமான ராணுவ அதிகாரியின் மகனான அர்ஜுன், வளரத் தொடங்கும் முன்பே தந்தையும், தாயும் பிரிந்து வேறு வாழ்க்கைக்குள் புகுந்து விடுகின்றனர். பெற்றோரற்ற, 'தறுதலை' என்ற விதமாகவே பலரும் பார்க்கிற அர்ஜுன், தனது விருப்பப்படி நாடோடி வாழ்க்கை வாழ்கையில் பைக்ரேஸீம் காதலும் குறுக்கிடுகிறது. பெங்களூரில் வசிக்கலாம் என்ற காரணத்தினால் சிவாவை ஒப்புக்கொள்ளும் திவ்யாவுக்கும் மணவாழ்வு காதலாகி கசியாமல் தொடர்கிறது. பின்பகுதியில் பின்னோக்கு உத்தியில் சொல்லப்படும் சிவா, நடாஷாவின் காதல் என நான்குமே வேறு வேறு விதமான வகைமாதிரிகள்தான்.

பெங்களூரில் வேலை கிடைக்கும் குட்டன் கதைச் சொல்லத் தொடங்குகையில் படம் ஆரம்பமாகிறது. அவனது உறவுப்பெண்ணும் தோழியுமான திவ்யாவின் பெங்களூரில் எம்பிஏ எனும் கனவு ஜோசியரால் காவு வாங்கப்பட்டு இருமாதங்களில் திருமணம் நடந்தே ஆக வேண்டும் என்ற பிரசன்னத்தால் சிவாவுடன் நிச்சயதார்த்தம் நிகழ்கிறது. அந்த முதல் சந்திப்பிலேயே சிவா, தனக்கு ஒரு பெண்ணுடன் நெருக்கமான உறவு இருந்ததாகவும், அதிலிருந்து, தான் இன்னும் முழுதாக மீளவில்லை என்ற போதும் உறவுகளின் கட்டாயத்தின் பேரிலேயே பெண்பார்க்க வந்துள்ளதாகவும் கூறிய பின், திருமணம் நடக்கிறது.

முதல் இரவிற்காக அலங்கரிக்கப்பட்ட படகு வீட்டினுள் உடனிருக்கும் புதுப்பெண்ணிடம் தனது வேலை பாக்கி இருப்பதாகவும் (அமெரிக்காவில் அப்போது பகல்) அதனால் 'சீக்கிரம் தூங்கிவிடு' காலையில் குருவாயூர் செல்ல வேண்டும் என்று கூறிவிட்டு மாயப்பிசாசைக் காதில் வைத்தபடி 'யெஸ்' எனப் பேசத் தொடங்கும் காட்சியே; பெங்களூர் போன பின்பும் வேறு வேறு வடிவங்களில் தொடர்கிறது.

குட்டனும் திவ்யாவும் பெங்களூருவாசி ஆனதனால் அர்ஜுனும் அவ்விதமே வந்து சேர்கிறான். குட்டன், தான் விரும்பியபடி சேலை உடுத்திய மரபான பெண் என நம்பும் விமானப் பணிப்பெண் மீனாட்சியுடனான அவனது காதல் ஓரிரவு காணாமல் போகிறது.

மோட்டார் பைக், ரேஸ் என நகரும் +2 பாஸாகாத அர்ஜுனின் வாழ்வில் வசந்தம் ஆங்கில எப்.எம். அலைவரிசையின் தொகுப்பாளினியின் குரல் வழியாகத் தொடங்கி நிஜத்தில் முடிகிறது. ஆனால், ஐரோப்பாவிலிருந்து பெங்களூரு வந்து இந்நாட்டின் பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாடுகளைக் கற்க வரும் பெண்ணுடன் குட்டன் வாழ்வு பந்தமாகிறது.

எளிமையான கதை. ஆனால், சொன்ன விதத்திலும் காட்சிப்படுத்தியுள்ள தன்மை மற்றும் நேர்த்தியிலும் படம் நம்மை சற்று நிறைவான படம் பார்த்த உணர்வை வழங்கி விடுகிறது.

அஞ்சலி மேனனுக்கு இது இரண்டாவது படம். இந்திரா காந்தியின் கவிதை ஒன்று பேருந்தில் எப்போதும் இடது புறமாக பெண்கள் பகுதியிலேயே அமர்ந்து பயணிப்பவர் ஒருமுறை மாறி உட்காருகையில் அந்த நகரமே அவருக்கு வேறு ஒன்று ஆகத் தெரிவதாக உணர்வதை குறிப்பிடும்.

இந்தப்படத்தில் சில காட்சிகள் ஏறக்குறைய அப்படித்தான். பெண் மனம் சார்ந்த காட்சிப்பதிவுகளில் தெரியும் நுணுக்க மான சித்தரிப்பு வாழ்வின் தருணங்களை 'அப்படியே' பிரதிபலிப்பதாக உள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

திருமணத்திற்கு அழகுபடுத்தித் தயாராக உள்ள திவ்யா இயல்பாக தனது தோழமைகளான குட்டன், அர்ஜுனுடன் பகடியாகப் பேசிக் கொண்டிருக்கும் போது 'எனக்குக் கல்யாணம் வேண்டாம்' என்பதும், பின் அந்தப் பதட்ட அவஸ்தையை தவிர்க்க நண்பனிடமிருந்து சிகரெட்டை வாங்கி நான்கு இழு இழுத்துவிட்டு சற்று ஆசுவாசமாக மேடைக்குப் போகிற காட்சியே பிரமாதம் என்றால்

மேடையில் அமர்ந்ததும், கீழிலிருந்து அர்ஜுன் மூச்சுவிட சொன்னதை தாமதமாக விளங்கிக் கொண்டதும் சட்டென, தான் இழுத்திருந்த கடைசிப் புகையினை வாயைத் திறந்து வெளியில் விடுவதும்... அந்தப் புகை மெதுவாக நகர்வதுமான காட்சி 'அடிபொழி'தான்.

புரிந்தும் புரியாத குழப்பமான அதிர்ச்சியில் மணமகன் அவளைப் பார்க்க, ஒன்றுமறியாத முகத்துடன் வழிகிற காட்சி அழகு. குறிப்பாகத் திருமணத்திற்குப் பின் பெண் தனது கணவனாகிப் போன ஆணிடம் எதிர்பார்ப்பது குறைந்த பட்சமான சிறு சிறு அக்கறை, அனுசரிப்பு, கவனிப்பு, அன்பான தொடுதல்கள் தான். ஆனால், கதையில் சிவா அவ்வாறு நடந்து கொள்ளாத போதும் தற்செயலாக அவன் அருகிருக்கையில் அவ்விதம் நிகழ்வதாக திவ்யா உணரத் தொடங்குகையில் ஏற்படும் சிலிர்ப்பான மெய்ப்பாடுகள், தான் மட்டுமே உணர்ந்ததை அறிந்து உடைந்து போகும் தருணங்கள் போன்றவற்றின் நேர்த்தி எவரையும் நெகிழச் செய்பவை.

வீடு என்பது ஆணுக்கு ஒருவிதமாகவும் பெண்ணுக்கு வேறுவிதமாகவும் உள்ளதை படம் அழகாக விவரிக்கிறது. இல்லம் என்பதே பெண்ணால்தான் என்பதால் அவள் அதனை தனது உலகமாகக் கொண்டு அழகியல் வெளி யாகவும் மாற்றுகிறாள்.

இந்தப்படத்தில் மூன்று பெண்களின் வீடுகள் காட்சிப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒன்று, திவ்யாவினது. மற்றது அவளது கணவனின் இறந்துபட்ட முன்னாள் காதலியான நடாஷாவினது. அடுத்தது குட்டனின் அறை, அவனது தாயினுடையதாவது. மூன்றும் வேறு வேறு விதமானவை. போகிற போக்கில் மூவரின் குண இயல்பினையும் அவர்தம் வசிப்பிட அறைகளினூடாகச் சொல்லிச் செல்கிறது படம். அடிப்படையில் வீடு ஆணுக்குத் தூங்குமிடமாகவும் பெண் ணுக்கு வாழுமிடமாகவும் உள்ளதை பதிவு செய்துள்ளது.

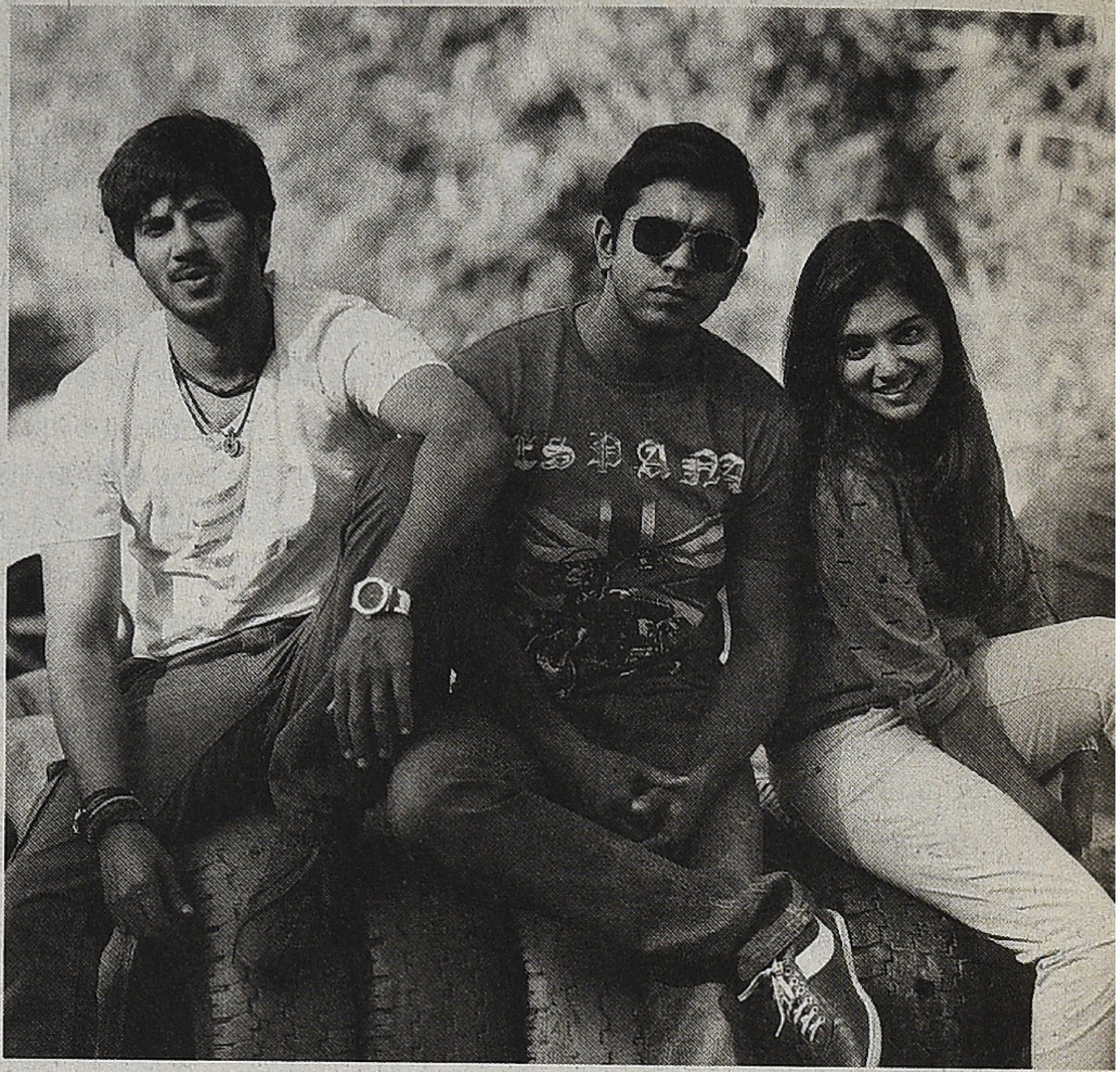
அர்ஜுனின் காதலி சாரா, சக்கர நாற்காலியில் வருபவர் என்பதை அறிமுகப்படுத்துவதில் தொடங்கிப் பல இடங்களில் கேமிராவின் கோணம் நம்மை ஆச்சரியப்பட வைக்கிறது. பெரும்பாலும் கேமிரா சக்கர நாற்காலியின் உயரத்திலும் சில நேரங்கள் அதனினும் தாழ்வாகவும் வைக்கப்பட்டுள்ளது. கேமிராவின் கோணங்களே நமது மனவெளிக்குள் காட்சிகளின் மதிப்பீடுகளை உருவாக்குவதில் முதல்நிலைக் காரணிகள் என்பதால் இந்தப்படத்தில் நமக்கு சாராவின் மீது கழிவிரக்கம் ஏற்படாது போவதோடு நம்மில் ஒருவரைப் போன்ற உளப்பாங்கினையும் உருவாக்கி விடுகிறது.

வசனங்களின் நறுக்குத் தெரித்தாற் போன்ற கூர்மை படத்தை மெருகூட்டவும் நம்மை மகிழ்விக்கவும் செய்கிறது. தான், திருமணத்திற்கு சம்மதித்தது பெங்களூரில வசிக்கலாம் என்பதும் காரணம் என திவ்யா சொல்கையில் அர்ஜுன் அதற்கு ‘பஸ்ஸில் டிக்கெட் வாங்கினா போதுமே’ என்று பதில் சொல்லும் வசனம் சிரிப்பூட்டினாலும் இன்றும் பல நிகழ்வுகள் அப்படித்தான் உள்ளன.

புதுமனைவி கொடுத்த கட்டஞ்சாயாவைக் குடித்துவிட்டு, தானே அந்தக் குவளையினைக் கழுவுகையில் ‘என் வேலையினை நானே செய்துதான் பழக்கம்’ என்று சொன்னவுடன், ‘அப்ப என்னதையும்’ என முணுமுணுப்பது தொடங்கி, கணவன் மனைவி இருவரிடையேயான சண்டை விவகாரத்து வரை கொண்டு சொல்லப்படுகையில் ’ரெண்டு பேரு கூடிப் பேசினால் தீர்ந்து போகும் விஷயத்தை இருபது பேர் கூடி தீர்க்க முடியாத பிரச்சனையாக மாற்றி விடுகின்றனர்’ என ஒலிக்கும் பின்னணிக் குரல் எனப் படம் முழுவதும் சொற்கள் வர்ம அடியாகவே உள்ளது. சேலையில் முள்பட்டாலும் முள்ளில் சேலைபட்டாலும் நஷ்டம் சேலைக்குத்தான் என பெண்ணுக்கு எதிராக எல்லா நிலவுடைமை பகுதியிலும் சொல்லப்படும் பழமொழியினை அஞ்சலி கிழித்துத் தொங்கவிட்டுள்ளார்.

கலகலப்பாக எல்லோரிடமும் நட்பு பாராட்ட விழையும் நாயகியாக நஸ்ரியா, வில்லனைப் போன்ற எண்ணம் வரும் காட்சிகளில் அதற்கேற்ற இறுக்கமும் முடிந்துபோன காதலிருந்த நாட்களில் மகிழ்ச்சி ததும்பும் புன்னகையும், பின் இரண்டும் கடந்த ஜென் நிலை போன்ற தன்மையும் என நாயகன் பகத்பாசில். அநாதை என்பதைக் கடக்க குதூகலமாய் திரியும் மற்றொரு நாயகனான துல்கர் சல்மான், தனது ஈர்ப்பு கண்டுபிடிக்கப்பட்டு அதே பெண்ணால் விசாரணைக்குப்படுத்தப் படுகையில் அசட்டுத்தன்மை, மெல்லிய குற்ற உணர்ச்சி, சிறுகீற்றாய் சந்தோஷம் என ஒருங்கே வெளிப்படுத்தும் பாங்கு, பின் காதலை இழக்கவும் முடியாது கொண்டாடவும் முடியாத போது கலங்குவது என சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். கல்பனா, பிரதாப் போத்தன் என அனைவரது பாத்திரமும் கச்சிதமாகச் செதுக்கப்பட்டுள்ளது என்றே சொல்லலாம். ஆனால், பெண்புத்தி பின்புத்தி என்னும் எண்ணத்தை வலுவூட்டும் தன்மையுடைய அந்தப் பைக் விபத்து காட்சி பல்வேறு நுண்ணுணர்வுகளின் தன்மையினைக் காட்சிப் படுத்திய, மாற்றங்களைப் பதிவு செய்த இயக்குநர் பொதுப்புத்தியிலிருந்து தப்பாது போனதுதான்.

மலையாளிகள் கொண்டாடும் இந்தப்படத்தினை நாம் விளங்கிக் கொள்ள மலையாள சமுகத்தைப் பற்றித் தெரிய வேண்டியது அவசியம். நிலம் சார் கூறுகள், புவியல் தன்மை என்பது படைப்புகளில் முக்கியம்

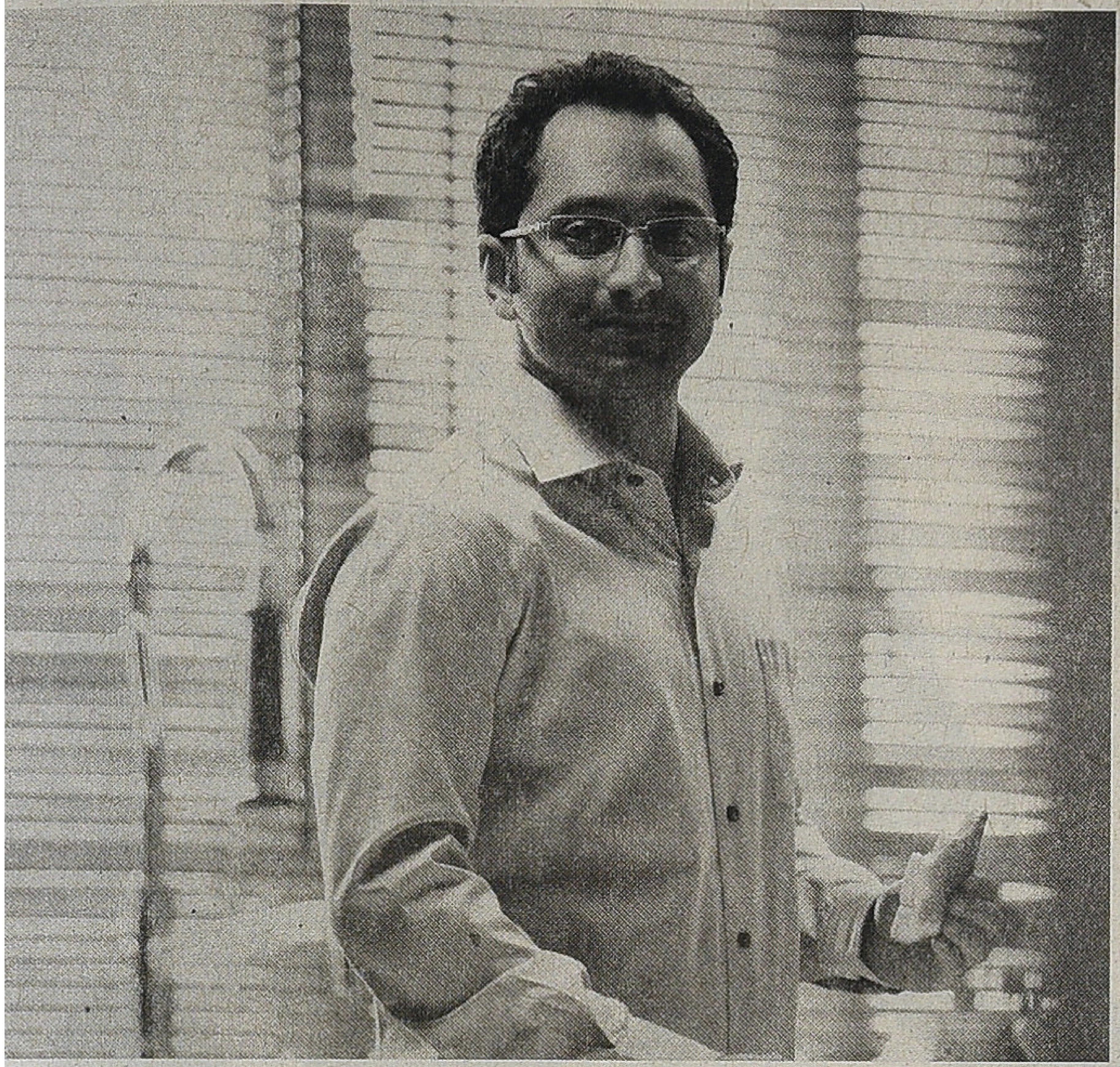


என்பதால் பலநேரங்களில் மலையாளப் படங்கள் தமிழில் மறுஆக்கம் செய்யப்படுகையில் அத்துனை சிறப்பாக இருப்பதில்லை என்று சொல்லும் பலரது கருத்துகள் இந்தப்படத்திற்கும் பொருந்தும். தமிழ்கூறும் நல்லுலகில் ஒன்றான சேரநிலம் பரசுராமரியத்தின் தாக்கத்தினால் கேரளமானதோடு தமிழ் ஓர்மையினின்று விலகித் தனித்த ஒன்றாகிவிட்டது. மலையாள இலக்கிய வரலாற்றின் தொடக்கம் இதனைத் தெளிவாக விளக்கிடும். மொத்த நிலப்பகுதியும் கடல்சார் நெய்தலாகவோ, மலைசார் குறிஞ்சியாகவோ, காடுசார் முல்லையாகவோ இருப்பதால் படங்களிலும் அவற்றின் தாக்கமே அதிகம். புணர்தல், இரங்கல் என்னும் கூறுகள் மொத்தப்படங்களையும் வகைப் படுத்தி விடும். மிகுதியும் இரங்கல்தான். துன்பியல் முடிவு என்பது உலகமயமாக்கலுக்கு முந்தைய மலையாளிகளது படங்களின் பொதுத்தன்மை.

சக்காரியா, ‘கறிவேப்பிலை முதல் அரிசி வரை அனைத் திற்கும் தமிழ்நாட்டைச் சார்ந்துள்ளதால் நீர்ப்பகிர்வுகளில் மலையாளிகளுக்கு பெருந்தன்மை வேண்டும்’ என்று குறிப்பிடுவதின் வழி மலையாளத்தில் மருதம் மையத்தினை இல்லையென்பது விளங்கும்.

எனவே ‘சுபம்’, ‘நல்லது’, ‘மகிழ்ச்சி’ என்பதான கொண்டாட்ட முடிவுகளை தமிழில்போல் அங்கு காண முடிவதில்லை. மிக நீண்ட மூவாயிரம் ஆண்டு தமிழ் மரபு, பரசுராமரிய மரபாக மாறியது எந்தக் கண்ணியில் தொடங்கி எந்தக் கண்ணியில் முடிந்தது என்பது இன்னும் வரலாற்றில் துலக்கமாக இல்லை. அந்த இடைவெளி பேசப்படாத, அறியமுடியா, இருண்மையுடையது. இதனைப் பல மலையாளப் படங்களில், மொத்தக் கதை சொல்லும், நிகழும் காலத்தில் ஒரு பகுதி அப்படியே கடந்து போன தாகவே இருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டாக இந்தப்படத்திலும் சிறார் பருவத்திலிருந்து தொடங்கும் கதை, பள்ளியிறுதி வரை சொல்லப்படும். பின்பு சில ஆண்டுகள் கடந்த பின் தொடங்கும். மேலும் தமிழ்



ஓர்மையிலிருந்து பிரிந்தெடுக்கப்பட்ட பகுதி என்பதனால் எப்போது வேண்டுமானாலும் தனது தொன்மையுடன் கலக்கும் வாய்ப்பு நிகழும் சாத்தியம் எளிது என்பதால் மலைதாண்டி தம் உறவுகளோடு ஒன்றாகி விடாதவாறு உடை, உணவு, பேச்சு, எழுத்து என அனைத்திலும் வேறு ஒன்றாக மாற்றியது பரசுராமரியம்.

உடல், மனவெளிகள் வேறாகிப் போனதொடு கூடுதலாக என்றும் தனது தொல்மரபுடன் இணக்கமாகிவிடாதபடி அவர்கள் (தமிழர்கள்) குறித்த மனப்பதிவு வன்மமாக உருவாக்கப்பட்டது. மலையாளிகள் தமிழர்களைக் குறிக்க அவர்களுக்குப் புகட்டப்பட்டிருக்கும் வார்த்தை 'பாண்டி'. சேர நிலமாயிருந்த போது அண்டையிலிருந்தது பாண்டிய நிலம்தான். ஆனால், 'பாண்டி' அப்படியான அர்த்தத்தில் சொல்லப்படுவதில்லை. பாண்டி என்றால் கோமாளி, திருடன், பயப்படுபவன், அநாகரிகமானவன், அசிங்கமானவன், மனநோயாளி எனப் பலப் பொருள் தரும்.

ஆனால், மேற்கண்ட தன்மையுடைய எந்த மலையாளியும், 'பாண்டி' என்று அழைக்கப்படுவதில்லை. ஏனெனில் அவர்களுக்குத் தெரியும் பல பொருட்களைக் கொண்டிருப்பினும் அவற்றின் மொத்த உருவமாய் அவர்களுக்குத் தெரிவது தமிழர்கள் தான். அதனால்தான் தமிழர்கள் என்றாலே பாண்டி என்று சொல்வது.

சாம்ராஜ், 'மலையாளிகளின் துரோகங்கள்' என்னும் கட்டுரைத் தொகுதியில் மலையாள சினிமா எவ்வாறு தொடர்ந்து தமிழர்களைக் கேவலமாகக் காட்சிப்படுத்தி வந்துள்ளது என்பதை ஆதாரங்களுடன் நீண்ட பட்டியலிட்டு ஆவணப்படுத்தியிருப்பார். அதன் பிந்தைய நாட்களில் பல்வேறு மலையாள எழுத்தாளர்கள் பத்திரிகை நண்பர்கள் எனப் பலரிடமும் தமிழர்களை 'பாண்டி' என அழைக்கும் உளவியல் குறித்து வினவியபோது இளையோர் பலரும் நேர்மையாக 'உண்மைதான். ஆனால், காரணம் தெரியாது' என்று ஒப்புக் கொண்டதாக சாம்ராஜ் சொல்வார்.

இளவயதினரான அஞ்சலி மேனன் பழைய பொதுப் புத்தியிலிருந்து சற்றும் பிறழாமல்தான் இந்தப்படத்தை எடுத்துள்ளார். இந்தப்படத்தில் வில்லன்கள் இல்லை. ஆனால், பார்வையாளர் வெறுக்கும் வண்ணம் உள்ள கதாபாத்திரங்கள் இரண்டு.

ஒன்று சீட்டு விளையாட்டினை மாற்றி மாற்றி விளையாடுவது போல் ஆண்களை மாற்றும் மீனாட்சி. பாதி மலையாளி. அதுவும் அம்மா பாலக்காடு, பாலக்காடு வாழ் தமிழ் பேசும் ஐயர் உட்பட அனைத்து மக்களும் மொழிவாரிப் பிரிவினையால் கேரளத்தின் அங்கமாகிப் போனவர்கள். அவர்கள் தங்களை மலையாளிகளாக உணர்ந்தாலும் மலையாள சமூகம் தமது மைய நினைவுக்குள் அவர்களை முதல் நிலையில் அனுமதிக்கவில்லை என்பதைப் பல படங்களின் வழி நிரூபிக்கலாம். மீனாட்சி பாத்திரம் அதன் தொடர்ச்சி மட்டும் தான்.

இவரது முந்தைய படத்திலும் இந்தப்படத்திலும் வேலைக்காரப் பெண் பாத்திரம் 'தமிழ்' பேசுபவையே. ஒருமுறை பேட்டியில் மலையாள நடிகர் ஜெயராமிடம் 'உங்கள் வேலைக்காரியுடன் உங்களுக்கு ரொமான்ஸ் உண்டா' என்று கேட்டபோது, 'அய்யே அது கறுத்த தமிழச்சியானு, பின்ன எந்தா?' எனப் பதிலளித்ததும் தமிழ்ச்சமூகம் கோபமுறும் சாத்தியம் உருவானதால் மன்னிப்பு கேட்டதும் அறிவோம்.

ஜெயராமின் அதே வர்ணிப்பான பெண்தான் அஞ்சலியின் படத்திலும். சில நேரங்களில் ஆண், பெண் வேறுபாடெல்லாம் இல்லை. பொதுப்புத்தி ஒன்றாகத்தானிருக்கும் என்பதையே இந்தப்படமும் உணர்த்துகிறது. இந்தியத் துணைக்கண்டத்தில் கடந்த பாராளுமன்றத் தேர்தலில் இடதுசாரிகளுக்கு அதிகப்படியாக இடம் வழங்கி மானம் காத்த மலையாளிகளது இன்னொரு முகமோ வெளியில் அசுரப் பாய்ச்சலில் நிகழ்ந்துள்ள உலகமயமாக்கலில் சகல சௌகர்யங்களையும் பெற்றுவிடத் துடிப்பதாக இந்தப் படத்தின் வழியும் அறியலாம். தனது மரபிற்கும் ஐரோப்பியமய நவீனத்திற்கும் இடையே மாற முடிபவர்களால் தங்களின் பொதுப்புத்தியிலிருந்து மாற முடியாதது குறித்து அந்த அறிவுச்சமூகம் கவனம் கொள்ளவேண்டும் என்பதே நம் அவா.

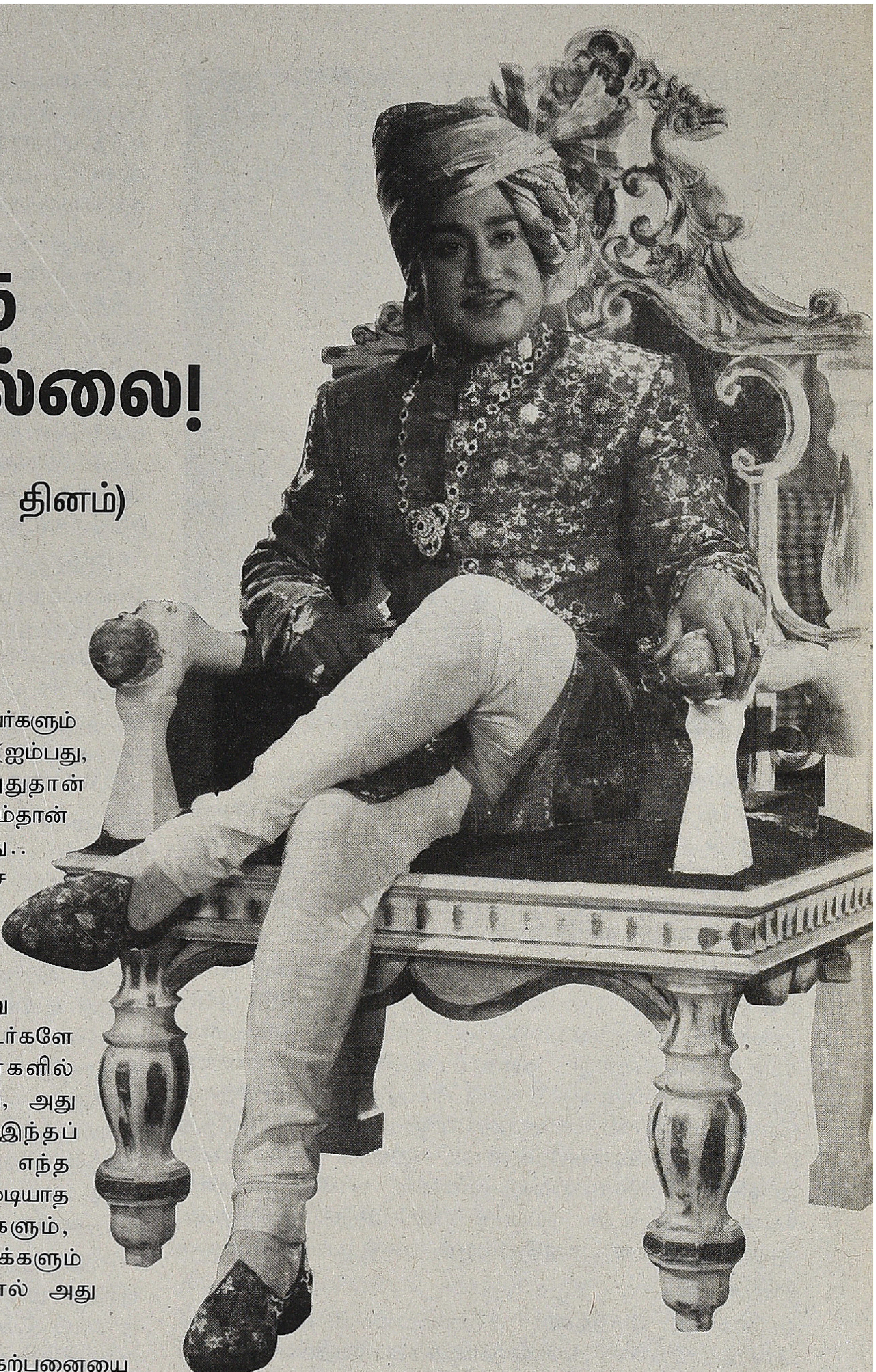
'பெங்களூர் நாட்கள்' படத்தில் அவர்களுக்குப் புரிகிற மலையாளம், தமிழ், இந்தி பேசுபவர்களைத் தாண்டி மொத்தப்படத்திலும் அவர்களுக்கு புரியாது என்பதால் கன்னடம் பேசுபவர்கள் தற்செயலாகக் கூட கடப்பதில்லை. ஒரேயொரு காட்சியில் பள்ளிச்சீருடையில் பூ விற்கும் சிறுமியின் இரண்டு கன்னடச் சொற்கள் மட்டும் விதிவிலக்காய். அவர்கள் விரும்பும் சென்னை, பெங்களூர், வளைகுடா நாடுகள் எல்லாமே இவ்விதம்தானோ என்னவோ.

இந்தப்படம் நிறைவைத் தந்தாலும், இதனைத் தமிழிலோ, தெலுங்கிலோ, கன்னடத்திலோ எடுத்தாலும் இதே நிறைவோ, வரவேற்போ நிச்சயம் இருக்காது என்னும் போது 'இந்திய சினிமா' என்றும் ஒற்றைப் பதத்தின் பொருள்..?

●

அவர் இடத்தை நிரப்ப யாருமில்லை!

(ஜூலை 21 சிவாஜி நினைவு தினம்)



மிகை நடிப்பு, மெலோ ட்ராமா என்று சொன்னவர்களும் உண்டு. ஆனால், அந்தக் காலகட்டத்திற்கு (ஐம்பது, அறுபதுகள் எழுபதுகளின் ஆரம்பம்) அதுதான் பொருந்தி வந்தது. அதுவும் அவருக்கு மட்டும்தான் பொருந்தி, பொருத்தமாய் அமைந்தது.. ஒரு கதாபாத்திரத்தை அதன் உச்சபட்ச மேன்மைக்குக் கொண்டு நிறுத்தி, இனி இந்தக் கதாபாத்திரம் என்றால் அவரின் நினைப்பு மட்டுமே வருவதுபோல் செய்தது அவர் மட்டும்தான் என்றால் அது மிகைக் கூற்று இல்லை. அவரின் படங்களுக்கான போஸ்டர்களே அதற்குச் சான்று. அந்தந்தப் போஸ்டர்களில் அவரின் முகத்தை மட்டுமே பார்த்துவிட்டு, அது எந்தப் படம் என்று சொல்லிவிடலாம். இந்தப் பெருமை வேறு யாருக்கும் வராது. வேறு எந்த வகையிலும் கற்பனை கூட செய்து பார்க்க முடியாத அளவுக்கு அவரின் நடிப்பில் இயக்குநர்களும், தயாரிப்பாளர்களும், ரசிகர்களும், பொதுமக்களும் சிறைப்பட்டுப் போனார்கள். ஸ்டார் என்றால் அது அவர்தான். எட்ட முடியாத தூரத்திலிருந்தவர்.

அவரை வைத்து இயக்குநர்கள் தங்கள் கற்பனையை வளர்த்துக் கொண்டார்கள். தங்கள் ஆசையைப் பூர்த்தி செய்து கொண்டார்கள். தங்கள் திறமையை முன்னிறுத்திக் கொண்டார்கள். கலைநயம்மிக்க, கற்பனா சக்தி மிகுந்த, திரைவடிவத்தை அந்தக் காலத்திற்கேற்றாற்போல் வடிவமைக்கத் தெரிந்த திறமையான இயக்குநர்கள் அவருக்கு அமைந்தார்கள். அதனால் அவர் மேலும் மேலும் தன்னின் நடிப்புத் திறனை மெருகேற்றிக் கொள்ளவும், வித்தியாசமான கதாபாத்திரங்களுக்கு உயிர் கொடுக்கவும், அவற்றின் மூலம் தன்னை ரசிகர்கள், பொதுமக்கள் மத்தியில் முன்னிறுத்திக் கொள்ளவும் முடிந்தது. அவருக்காகவே பாத்திரத்தை உருவாக்கி, கதையை உருவகித்து, காட்சிகளை அமைத்து, அவரை நடிக்க வைத்து பார்த்துப் பார்த்து ரசித்தார்கள். காமிராவை நிறுத்தத் தவறி, கட் சொல்ல மறந்து, மெய் விதிர்த்து நின்றார்கள். அவரும் இந்த எதிர்பார்ப்பு அறிந்து ஆசை ஆசையாய் நடித்தார். அச்சு அசலாய் வாழ்ந்தார்.

இன்று பல நடிகர்கள் காமிராவின் க்ளோஸப் காட்சிகளில் எந்த உணர்ச்சியையும் காண்பிக்க முடியாமல், காங்க்ரீட் போல முகத்தை வைத்துக் கொண்டிருப்பதும், அல்லது சட்டென்று தலையைத் திருப்பி முகத்தை மறைத்துக் கொண்டு அழுவதுபோல பாவனை செய்வதுவும், அல்லது எதற்கு வம்பு என்று காமிரா அதுவே அவர்கள் முகத்தி லிருந்து நகர்ந்து விடுவதும், நாம் காணும் பரிதாபக் காட்சிகள். இந்த மாதிரி எதையுமே செய்யாமல் எந்த பாவத்தையுமே வெளிப்படுத்தாமல் வந்து போகும் காட்சி கள்தான், அல்லது நின்று போகும் காட்சிகள்தான்,

சிறந்த நடிப்பு என்பதாக இன்று பார்க்கப்படுகிறது. படுயதார்த்தமான நடிப்பு என்பதாகவும் விமர்சிக்கப்பட்டு, கேடயங்களும் பரிசுகளும் வேறு கொடுக்கப்பட்டு விடுகிறது. பரிசை வாங்கும் நடிகருக்கே 'நான் என்ன செய்தேன்னு இதைக் கொடுக்கிறாங்க...' என்கிற வியப்பு. அதே நடிகர் நடிகர்திலகத்தை நினைத்துக் கொண்டாரானால், கை நீட்டி அவருக்கான பரிசை வாங்க முடியுமா? மனசு வெட்கப்பட வேண்டுமே? அதுதானே நியாயம்?

ஆனால், மாய்ந்து மாய்ந்து நடித்த, சரித்திரம் படைத்த அந்த மாபெரும் நடிகனை ஆத்மார்த்தமாக அடையாளம் கண்டு பாராட்டிய, வரவேற்பளித்த, பொது ஜனம் தவிர வேறு எந்தப் பரிசுகள் அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவரைத் தேடி வந்தன? மக்களின் அங்கீகாரம்தான் கடைசிவரை நிமிர்ந்து நின்றது அந்தப் பெரும் கலைஞனுக்கு

இந்த அளவுக்கா ஒரு கலைஞனுக்கு நடிப்பதில் ஆசை இருக்கும் என்று நினைத்து பிரமிக்கும் அளவுக்கு அந்த இயக்குநர்களின் திறமைக்கு சான்றாக அவர்களின் எதிர்பார்ப்புகளுக்கும் அதி மேலாக அந்தக் கதாபாத்திரத்தை தன் மேம்பட்ட நடிப்புத் திறனால் பார்வையாளர்களின் கண்முன்னே கொண்டு நிறுத்தி தன்னை மேலும் மேலும் அக்கறையாக வளர்த்துக் கொண்டார் அவர். ஆசை ஆசையாய் நடிப்பதில் அவ்வளவு ஆர்வம், துடிப்பு அவருக்கு.

மிகை நடிப்பு என்பதற்கான ஒரு நிகழ்வு இங்கே முன் வைக்கப்படுகிறது. 'தங்கப்பதக்கம்' திரைப்படத்தில் தன் மனைவி இறந்துவிட்ட செய்தி அறிந்து எஸ்.பி., சௌத்ரி அவர்கள் வீட்டிற்கு வருவார். தள்ளாடியபடியே மாடிப்படியேறி மனைவியின் சடலத்தின் முன் நின்று கதறுவார். சில வரிகள் அவர் பேசும் அந்த நேர வசனம் பார்ப்பவர் மனதைப் பிழிந்தெடுக்கும். ஒரு சின்சியரான, நேர்மையான உயர்ந்த நோக்கங்களுள்ள ஒரு போலீஸ் அதிகாரிக்கு இப்படியான ஒரு சோகம் நிகழ்ந்துவிட்டதே என்று பார்வையாளர்கள் மனதை அந்தக் காட்சி கலங்கடித்து விடும். அந்த நேரத்தில் மனைவியின் சடலத்தின் முன் நின்று அவர் சோகமே உருவாய்க் கதறிப் பேசும் அந்த வசனங்களும், அப்படியே ஓகோகோ என்று கதறிக்கொண்டே மனைவியின் முன் விழுந்து அவர் அழும் அந்தக் காட்சியும் யாராலும் மறக்க இயலாது. ஆனால் இந்தக் காட்சி படு செயற்கை, எந்த மனிதன் இப்படி மனைவியின் சடலத்தின் முன் நின்று வசனம் பேசுகிறான், எவன் இப்படிக் கதறி அழுகின்றான், கொஞ்சங்கூட யதார்த்தமில்லாத காட்சி இது சுத்த மெலோட்ராமா என்பதாக விமர்சனம் செய்யப்பட்டது.

விமர்சனம் செய்தவர் பத்திரிகையாளரும், நடிகருமான சோ. இப்படி அவர் சொன்னபோது, 'நீ எப்டி செய்யணும்ங்கிறே! இப்டித்தானே!?' என்று சொல்லியவாறே அந்தக் காட்சிக்கான யதார்த்த நடிப்பை உடனே நடிகர்திலகம் அவர்கள் செய்து காட்ட அந்த அமைதியான, கொஞ்சங்கூடச் செயற்கையில்லாத, படு யதார்த்தமான, உடனடி நடிப்பைப் பார்த்துவிட்டு அசந்து நின்று விட்டாராம் சோ. 'உடனேயேவா கணத்தில் ஒரு நடிகரால் இப்படிச்செய்து காட்ட முடியும் என்று நான் அசந்து போனேன்' என்கிறார்.

'நம்ம ஜனங்களுக்கு இப்டிச் செய்தாத்தான் புரியும்யா! மனசுல பதியும்! அவுங்களுக்கு இப்டித்தான் பிடிக்கும்! அதத் தெரிஞ்சிக்கோ!' என்றாராம் நடிகர்திலகம்.

'நீங்கள் இன்னும் ஏற்காத எந்தப் பாத்திரத்தில் நடிக்க விரும்புகிறீர்கள்' என்று ஒரு முறை நடிகர்திலகம் சிவாஜிகணேசனிடம் கேட்டபோது தந்தை பெரியார் என்று சொன்னார்.

வேறு எத்தனையோ பாத்திரங்கள் இருக்கின்றனதான். அவருக்குப் பிடித்ததை அவர் சொல்லியிருக்கிறார் அவ்வளவே. பிற எத்தனையோ கதாபாத்திரங்களையெல்லாம் இவரை வைத்துக் கற்பனை செய்து அலங்கரித்துப் பார்க்கலாம்தான். திறமையான இயக்குநராயிருந்தால் அவரின் முழுமையான ரசனைத் திறனுக்கு உகந்த, அதற்கும் மேலுமான வடிவத்தை வழங்கத் தகுதியான ஒரு கலைஞர்தான் நடிகர்திலகம்.

மிகச் சரியாகச் சொல்லப்போனால் இயக்குநர்களின் நடிகர் அவர். அவரே அப்படித்தான் சொல்வார் என்றுதான் அறியப்படுகிறது.

'யப்பா, எப்டிச் செய்யணும்னு சொல்லு செய்துடறேன்!' இதுதான் அவரின் வார்த்தைகள். எத்தனை அடக்கம் பாருங்கள். ஒரு சிறந்த கலைஞன் என்பவன் மனதளவில் குழந்தையைப் போன்றவன் என்பது நடிகர்திலகத்தைப் பொருத்தவரை அத்தனை நியாயம். இயக்குநர்கள் தங்கள் மனதில் எப்படியெல்லாம் ஒரு கதாபாத்திரத்தை நிறுத்தியிருந்தார்களோ அதற்கு முழுமையான, திருப்திகரமான, நிறைவான, அழகான, அற்புதமான, கலைவடிவம் கொடுத்தவர் நடிகர்திலகம். அந்தக் காலகட்டத்திற்கு எது பொருத்தமானதாய் இருந்ததோ அதை அவர் செய்தார். அவர் செய்ததை மற்றவர் செய்தபோது, அல்லது செய்ய முயன்றபோது, நன்றாய் இல்லாமல் போனது அல்லது காப்பி அடிக்கிறான்யா! இதெல்லாம் அவரு ஏற்கனவே செய்துட்டாரு! என்றுதான் கமென்ட் விழுந்தது. திருப்தியில்லாமல் பார்த்து வைத்தார்கள் ரசிகர்கள். ஆக அவர் செய்தது முழுக்க முழுக்க அவருக்கு மட்டுமே பொருத்தமாய் இருந்தது என்பதுதான் உண்மை. இன்றுவரை அதுதான் நின்று நிலைக்கவும் செய்கிறது.

பழைய திரைப்படமான 'பெற்றமனம்' என்ற படத்தில் நடிகர்திலகம் ஏறக்குறைய கிழவர் வேடத்திலே இருப்பார். அதாவது பெரியாரை அடையாளப்படுத்தும் விதமாக. அந்தத் திரைப்படத்திற்கான ஒரு கதாபாத்திரத்திற்குரிய வேடத்தில் தொண்டு கிழவனாகத் தோற்றம் தருவார். அதில் அவர் அமர்ந்த மேனிக்கு வாயை மூடிக்கொண்டு தாடையும் வாயும் அசைய அசையப் பேசுவதும், உடல் மெல்லக் குலுங்கச் சிரிப்பதும், அசலாகப் பெரியாரை நமக்கு நினைவு படுத்தும். அந்தப் பிரின்டெல்லாம் இன்று இருக்கிறதோ இல்லையோ? இந்த இடத்தில் நான் நினைவு படுத்தித்தான் பலருக்கும் தெரியவரும் என்பதே என் எண்ணம்.

எஸ்.வி. ரங்காராவ், நாகையா, எஸ்.வி. சுப்பையா, எம்.என் நம்பியார், பாலையா, சகஸ்ரநாமம், டி.ஆர். இராமச்சந்திரன், நடிகவேள் எம்.ஆர். ராதா சாரங்கபாணி, வி.எஸ். ராகவன், பூர்ணம் விஸ்வநாதன் என்று இன்னும் பல முக்கியஸ்தர்களோடு இணைந்து அவர் பணியாற்றிய காலம் தமிழ்த்திரைப்படத்தின் பொற்காலம்.

அவரோடு இணைந்து நடித்த கதாநாயகிகள், பத்மினி, வைஜயந்திமாலா, சரோஜாதேவி, சாவித்திரி, தேவிகா மற்றும் அம்மா நடிகைகளான எம்.வி.ராஜம்மா, கண்ணாம்பா, சி.கே. சரஸ்வதி, பண்டரிபாய், என்று இந்தப் பட்டியலும் நீளும்தான்.

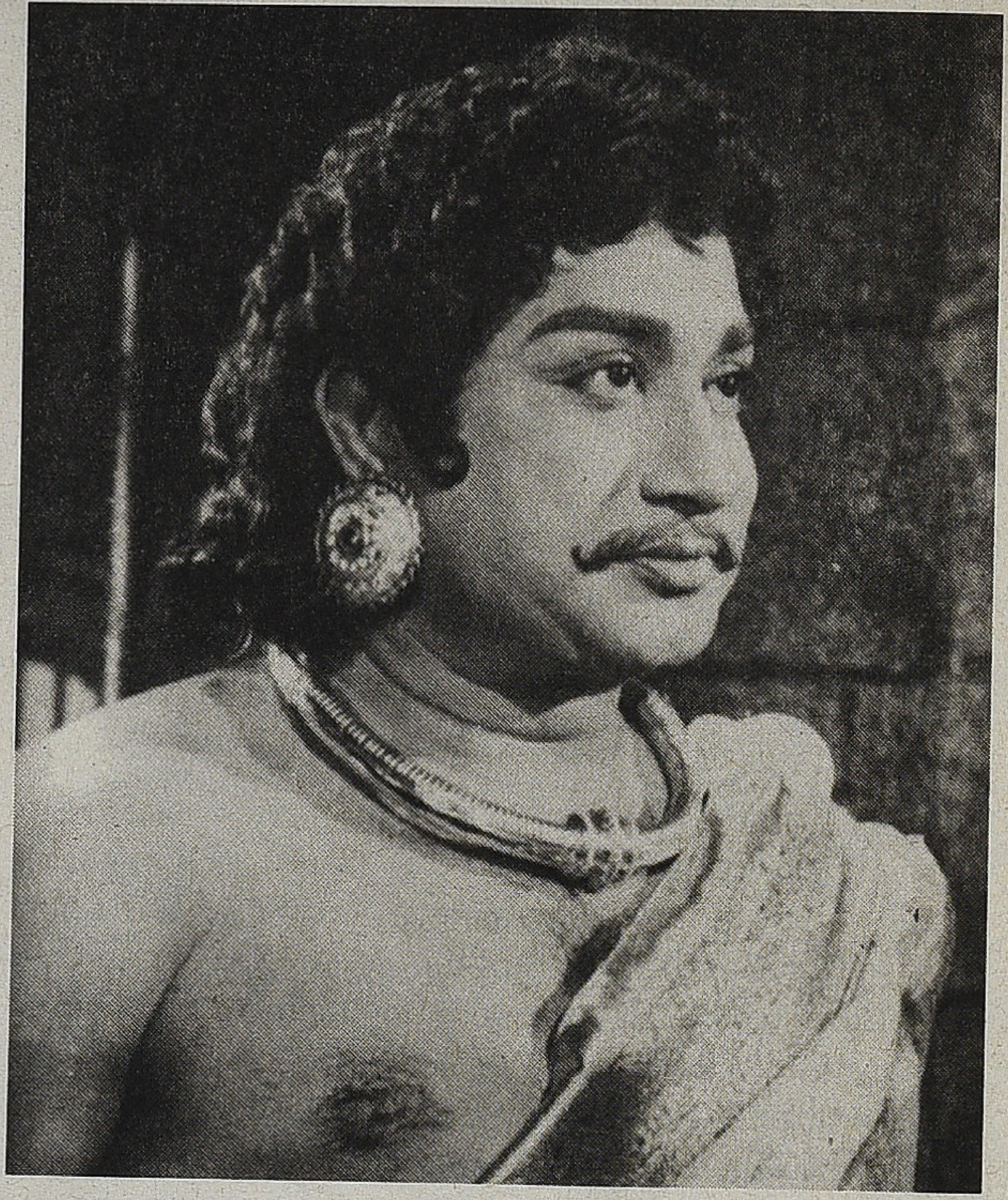
இந்த நடிகர்களின் கூட்டணியில் வந்த பல தமிழ்த் திரைப் படங்கள் இன்றும் மறக்க இயலாதவை. ஒவ்வொருவரும் அந்தந்தத் திரைப்படங்களில் அந்தந்தப் பாத்திரங்களாகவே வாழ்ந்தார்கள் என்பதுதான் உண்மை. தேர்ந்த அனுபவமும், முதிர்ச்சியான நடிப்பும், அழுத்தமான வசன உச்சரிப்பும், ஏற்ற இறக்கங்களுடே வெளிப்பட்ட கச்சிதமான பாவங்களும், பார்ப்பவர் மனதைக் கொள்ளை கொள்ளும் விதமாகத்தான் அமைந்தன.

'அடடா... இந்தக் காட்சி முடிந்து விட்டதே' என்ற ஏக்கத்தை ரசிகர்கள் மத்தியில் ஏற்படுத்தி படம் முடிந்து வெளி வருகையில் இன்னொரு முறை எப்பொழுது பார்ப் போம் என்ற பெருமூச்சை ஏற்படுத்தின. அதனால்தான் ஐம்பது, அறுபதுகளில் வந்த படங்கள் எழுபதுகளிலும், எண்பதுகளிலும் புதிய மெருகுகுலையாத காப்பி என்று திரும்பத் திரும்ப வெளியிடப்பட்டபோது ரசிகர்களால் மீண்டும் மீண்டும் பார்த்து அனுபவிக்கப்பட்டது.

சிவாஜி வாரம், என்று போட்டு தினசரி ஒரு படம் என்று வசூலை அள்ளிக் குவித்த காலங்கள் அவை. ஊருக்கு வெளியே டூரிங் டாக்கீசில் சிவாஜி படமா என்று அறிந்து ஓடி ஓடிப் போய்ப் பார்த்தார்கள். ஒரே காட்சியில் ஒரே டிக்கட்டில் மூன்று திரைப்படங்கள் என்று அந்தக் காலத்தில் போஸ்டர் ஒட்டினால் கையில் சப்பாத்தி, தோசை, சட்னி, சாம்பார் என்று அடுக்கிக் கொண்டு போய் உட்கார்ந்த தாய்மார்கள் கூட்டம்.

சொல்லப்போனால் ஐம்பது, அறுபதுகளில் வந்த திரைப்படங்களோடே அந்தக் காலகட்டத்தைச் சார்ந்தவர் களின் ஆழமான ரசனை ஐக்கியமாகிப்போனது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அவர்களால் இன்றைய திரைப்படங் களைப் பார்க்கவே முடியவில்லை என்பதுதான் சத்தியமான உண்மை. வேறு வழியில்லாமல் சிலதைப் பார்த்து வைக் கிறார்கள் பொழுது போவதற்கான சாதனமாயிற்றே அது. ஆனால் அந்த சக்தி வாய்ந்த ஆயுதம், சினிமா என்கிற ஊடகம் ஒரு காலத்தில் எத்தனை செம்மையாகச் செயல் பட்டது.

சரியாகச் சொல்வதானால் இனி எல்லாமே வண்ணப் படங்கள்தான் என்று வர ஆரம்பித்த கால கட்டத்தில்தான் திரைப் படங்கள் படிப்படியாக மோசமாக ஆரம்பித்தன எனலாம். நடிகர்திலகத்தின் பல படங்களும் இந்த வரிசையில் சேரும்தான். அவரது படங்கள் பாதிக்குப் பாதி பாடாவதி என்கிற ரகம்தான். அவருக்கு அது தொழில். அதைச் செய்தார் அவர். நாம் அதில் குறைகாண முடியாது. ஆனால், அந்தக் காலகட்டத்திலும் தன்னைக் கடுமை யாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டாம் என்று அவர் ஒதுங்கவில்லையே! எந்த வேஷத்தையும் என்னால் செய்ய முடியும், மற்றவரைவிட முதல்தரமாய்ச் செய்து நிலை நிறுத்த முடியும் என்கிற நிலையில்தான் அவர் இருந்தார். கடைசிவரை தன் முதல்நிலையை விட்டு அவர் கீழே இறங்கவில்லை என்பதுதான் அவரது பெருமை. விட்டது



தொட்டது என்று அவரைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளத் தவறியது திரையுலகம்தான்.

திரைப்படங்கள் மனித வாழ்க்கையின் மேன்மைக்குப் பயன்பட்டது ஒரு காலம். ஒரு மனிதன் எப்படியெல்லாம் இருக்க வேண்டும், என்னென்ன சிறந்த குணங்களை உடை யவனாக மிளிர வேண்டும், எப்படித் தன் வாழ்க்கையைச் சீர்பட அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும், மேம்பட்டு உயர என்னெல்லாம் செய்ய வேண்டும், என்று கற்றுக் கொடுத்தன எழுபதுகளின் ஆரம்பம் வரையிலான திரைப்படங்கள். பிறகு அவைகள் படிப்படியாக மாறிப்போயின.

போதும் என்பதான மனநிலையை மெல்ல மெல்ல அந்த மூத்த தலைமுறையினரிடம் ஏற்படுத்திவிட்டன. உண்மையும், நேர்மையும், ஒழுக்கமும், கட்டுப்பாடும் மிக்க வாழ்க்கை நெறி முறைகளை வரைமுறைப்படுத்தும் அந்தக் கால கறுப்பு, வெள்ளைத் திரைப்படங்கள் இன்றைய இளைய தலைமுறையினருக்கு வழிகாட்டியாய் அமைபவை. மதிப்பு மிக்க, காலத்தால் அழிந்து விடக் கூடாத விழுமியங்களை, நாம் எப்படிப் போற்றிப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்று சொல்லித் தருபவை பழைய திரைப்படங்கள். அம்மாதிரித் திரைப்படங்களில் பல நடிகர்திலகத்தின் பெயர் சொல்லும் அழியாத காவியங்கள் ஆகும். அவர் ஏற்றுக்கொண்டு நடித்த பல கதாபாத்திரங்கள் இன்றும் மக்கள் மனதில் நின்று நிலைப்பவை.

மொத்தம் 282 தமிழ்த் திரைப்படங்களில் நடித்தவர் நடிகர் திலகம். இதுபோக இந்தி, தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் என்றும் நடித்திருக்கிறார். கௌரவப் பாத்திரங்களும் ஒன்றிரண்டு என்று ஏற்றிருக்கிறார். ஆனால், அவர் தமிழில் நடித்த பல திரைப்படங்கள் காலத்தால் அழியாதவை. நடிப்பு என்கிற கலைக்குள் நுழைபவர்கள் அவசியம் கற்றுக்

கொள்ள அவரிடம் ஏராளமான பாடங்கள் உள்ளன. அந்த மாபெரும் கலைஞன் வேஷமிட்டு நடிக்காமல் போன சில பாத்திரங்களும் உள்ளனதான். சமீபத்தில் தினமணிக் கதிர் அந்தப் படங்களை வெளியிட்டிருந்தது. அதை இங்கே தருவதில் மனம் மகிழ்ச்சி கொள்கிறது.

காலம் எத்தனை கடந்தாலும், ஒரு 'பாகப்பிரிவினை' கன்னையாவையும், 'பச்சை விளக்கு' சாரதியையும், 'பாவ மன்னிப்பு' ரஹீமையும், 'பார்த்தால் பசி தீரும்' பாலுவையும், 'பாசமலர்' அண்ணனையும், 'படித்தால் மட்டும் போதுமா' முரட்டு கோபாலையும், 'பலே பாண்டியா' பாண்டியனையும், 'இருவர் உள்ளம்' செல்வத்தையும், 'கை கொடுத்த தெய்வ'த்தையும், 'தெய்வப்பிறவி' மாதவனையும், 'பாலும் பழமும்' டாக்டர் ரவியையும், 'நவராத்திரி' ஒன்பது நாயகர்களையும், வேறு யாரையும் கனவிலும் நினைத்தும் பார்க்க முடியாத கம்பீரக் 'கர்ண'னையும், 'கப்பலோட்டிய தமிழன்' வ.வு.சி.யையும், 'வீரபாண்டியக் கட்டபொம்ம'னையும், 'மோட்டார் சுந்தரம் பிள்ளை'யையும், 'உத்தமபுத்திரன்', 'தெய்வமகன்' கௌசிக்கையும், 'உயர்ந்த மனிதன்' தொழிலதிபர் ராஜூவையும், 'கௌரவம்' பாரிஸ்டர் ரஜினிகாந்தையும், 'வியட்நாம் வீடு' பிரஸ்டீஜ் பத்மநாபய்யரையும்... இன்னும் எத்தனையைத்தான் சொல்லிக் கொண்டே போவது? எதை விடுவது.?

யாரேனும் மறக்க முடியுமா இவைகளை? மறந்தால் அது ஆழ்ந்த ரசனைக்கு அர்த்தம்தான் ஆகுமா? இந்த வேடங்களில் தன்னை ஆழ நிறுவியிருக்கும் அவரை எந்த நடிகர்கள் நெருங்க முடியும்? நான் நெருங்கிவிட்டேன் என்று இன்றுவரை யாரும் சொன்னதில்லை. அவரது ரசிகர்களும் அந்தப் பழியை ஏற்றுக் கொண்டதில்லை. அதுதானே உண்மை?

தொழிலதிபர் ராஜூவாக வந்து என்ன பாடு படுத்தியிருப்பார்? நாகையா பணி ஓய்வு பெறும் அந்த ஒரு காட்சி போதாதா மனதை உருக்க? ஏராளமான சோகத்தை மனதில் சுமந்து கொண்டு, ஒரு நடைபிணமாய், எந்தச் சந்தோஷமும் வாய்விட்டு, மனம் விட்டு அனுபவிக்க முடியாத ஒரு கௌரவமான தொழிலதிபராக அந்த கண்ணியமான வேஷத்தில் வேறு யாரால் அப்படிப் பரிணமிக்க முடியும்? 'அந்த நாள் ஞாபகம் நெஞ்சிலே வந்ததே நண்பனே!.' பாட்டுக் காட்சி ஒன்று போதாதா? சௌகார் ஜானகியோடு சண்டையிடும் அந்த உச்சக்கட்ட காட்சியில்தான் என்ன ஒரு ஸ்டைல், பாடிலாங்வேஜ், எத்தனை முகபாவங்கள்!. நெக்லஸ் தொலைந்து போய்த் தேடும்போது கிடைத்து, சிவகுமாரை அடிக்கும் காட்சியில், நாமும் ரெண்டு அடி வாங்கிக் கொள்ளலாம் என்று இருக்குமே அய்யா!! பிறவி நடிகனாய் இருந்தால்தானய்யா அப்படி அமையும்... வேறு எந்தக் கதாநாயக நடிகராவது இந்த அளவுக்குத் திருப்தி தந்திருக்கிறார்களா இன்றுவரை? அந்த இமயத்தை யார்தான் நெருங்க முடியும்?

யாரும் எதையும் மறக்க முடியுமா? மறந்தால் அது ரசனை ஆகுமா? அது அந்த மாபெரும் கலைஞனுக்குச் செய்யும் துரோகமல்லவா அது? நான் அப்படித்தான் நினைக்கிறேன். அவர் இடம் இன்றுவரை நிரப்பப்படவில்லை. அதுதான் சத்தியமான உண்மை. நிரப்பவும் முடியாது. அதற்கு ஒரு கச்சிதமான முகம் வேண்டும் முதலில். பரந்த நெற்றி. அளவான மூக்கு. கச்சிதமான தாடை. பொருத்தமான உதடுகளைக் கொண்ட மொழி பேசும் வாயமைப்பு. கதுப்புக் கன்னங்கள். எந்த விக் வைத்தாலும் பொருத்தமாய் உட்கார்ந்து கொள்ளும் முக அமைப்பு. அந்த முகத்தில் வீற்றிருப்பதனாலேயே தனக்கு ஒரு பெருமை என்பதுபோல் தோற்றம் தரும் அழகு. யாருக்கு வந்தது இந்தக் கச்சிதம்?

'என்னையெல்லாம் நினைப்பாங்களா?' கண்களில் நீர் துளிர்க்கக் கேட்டாராம்! யாரிடம் என்பது இங்கே தேவையில்லை. கேள்விதான் முக்கியம்.

பல்லாயிரக்கணக்கானவர் முக்கியமில்லை. என்னைப் போன்ற ஓரிருவர் தினமும் ஊன் உருக உருக நினைத்து நினைத்து ரசித்து மகிழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோமே அதை விட வேறு என்ன வேண்டும்? அது பல்லாயிரக்கணக்கானவர்க்குச் சமமாகாதா? என்னைப் போன்ற சிலரின் மனதில் அவர் அழியாமல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார். அதுதான் சத்தியம்.

யதார்த்த நடிப்பிலும் திலகமாகத் திகழ முடியும் என்பதற்கு 'தேவர் மக'னில் அவர் ஏற்றுக் கொண்ட தேவர் பாத்திரம் ஒரு சான்று. 'முதல் மரியாதை'யிலும் அதை நிரூபித்த அவருக்கு என்றுமே முதல் மரியாதைதான். இந்தக் கட்டுரையை இத்தோடு முடிப்பதில் எனக்கு நிறைவில்லைதான். அவர் ஏற்றுக் கொண்டு ஒவ்வொரு காட்சியிலும் தன்னைத் திரம்பட ஸ்தாபித்த எத்தனையோ கதாபாத்திரங்களை அங்கம் அங்கமாக விஸ்தரித்து, அனுபவித்து எழுதி என் உயிரோடு ஒன்றிவிட்ட அந்த மாபெரும் கலைஞனுக்கு அவரது பண்பட்ட ரசிகர்களின் சார்பில் அவரது நினைவு நாளில் ஆத்மார்த்தமான அஞ்சலியைச் சமர்ப்பிக்கின்றேன். ●

சாமானிய நாயகர்களின் மரணம்

வாரம் ஒரு முறை மாத்திரமே திரைப்படம் ஒன்றைக் காண கூடிய தூர்தர்ஷன் காலக்கட்டத்தில் அதைக் காணப் போகும் பரவசத்தின் ஊடே பெயர்கள் ஓடும் போது 'சண்டைக்காட்சிகள் அமைப்பு" என்கிற வார்த்தை வருகிறதா என்பதை நண்பர்களுடன் இணைந்து கூர்மையாக கவனித்து நிச்சயித்துக் கொள்வோம். அந்த வார்த்தைதான் அந்தப் படத்தை தொடர்ந்து பார்க்கப் போகிறோமோ அல்லவா என்பதை தீர்மானிக்கும் விஷயமாக அப்போது இருந்தது. ஹீரோ என்று ஒருவன் இருந்தால் அவன் நிச்சயம் சண்டை போடத்தெரிந்தவனாகத்தான் இருந்தாக வேண்டும், அல்லாவிடில் அவன் ஹீரோவே அல்ல என்று நம்பிக் கொண்டிருந்த விடலை வயதுக் காலத்தை தாண்டிக் கொண்டிருந்த சமயத்தில் ஒரு திரைப்படத்தின் காட்சி என்னை சற்று கலைத்துப் போட்டது.

அது 'பயணங்கள் முடிவதில்லை' திரைப் படம் என்றுதான் நினைக்கிறேன். அதன் நாயகனான மோகன், நாயகியான பூர் ணிமா ஜெயராமிடம் இங்க் பேனாவை கடன் வாங்கி அதனுள் இருக்கும் மையையெல்லாம் ரகசியமாக தன் பேனாவில் ஊற்றிக் கொண்டு வெறும் பேனாவை திருப்பித் தருவதை வழக்கமாக வைத்திருப்பார். ஒரு முறை மாட்டிக் கொண்டவுடன் அசட் டுத்தனமாக சிரித்து மழுப்புவார்.

ஒரு சாமனியன் செய்யும் இந்த அற்ப செயலை திரையில் ஒரு ஹீரோவால் செய்ய முடியுமா என்று எனக்கு அப்போது மிக ஆச்சரியமாக இருந்தது. ஏனெனில் அதுவரையில் ஹீரோக்கள் என்பவர்கள் ஒரு சாதாரணன் தன் அன்றாட வாழ்க்கையில் நிகழத்த முடியாத சாகசங்களையும் தீரச்செயல்களையும் திரையில் மிகைப்பட நிகழ்த்தி பார்வையாளனின் ஆழ்மன புனைவுலகை திருப்தி செய்வதின் மூலம் தங்களை நிலைநிறுத்திக் கொண்டிருந்தவர்கள் என்பதை

❖ சுரேஷ் கண்ணன்

லேசுபாசாகவாவது அறிந்திருந்த அந்த வயதில் இப்படியொரு காட்சி, ஹீரோக் களின் மீதான பிரமைகளை உடைத்த அதிர்ச்சியையும் என்னுடைய பிரதிநிதி ஒருவனை திரையில் சந்தித்துவிட்ட திருப்தியையும் ஒருசேர அளித்தது. மரத்தைச் சுற்றி டூயட் பாடும் நாயகனுக்கு இயற்கை உபாதையை கழித்துக் கொள்ளக்கூடிய அவசரமான அசந்தர்ப்பங்களைக் கொண்ட காட்சி தமிழ் சினிமாவில் ஏன் ஒரு முறை கூட நிகழ்வதில்லை என்று எழுத்தாளர் சுஜாதா கிண்டலடித்து எழுதியிருந்தது நினைவிற்கு வருகிறது.

தமிழ் சினிமாவின் வரலாற்றில் பொதுவாக எப்போதுமே இரு பெரும் நடிகர்கள் கோலோச்சிக் கொண்டிருக்கும் தற்செயலான வழக்கம் இருந்தாலும் அவர்களின் இடையே சாமானியர்களின் பிரதிபலிப்புடனும் நாயகர்கள் இருந்து கொண்டுதான் இருந்தார்கள்.

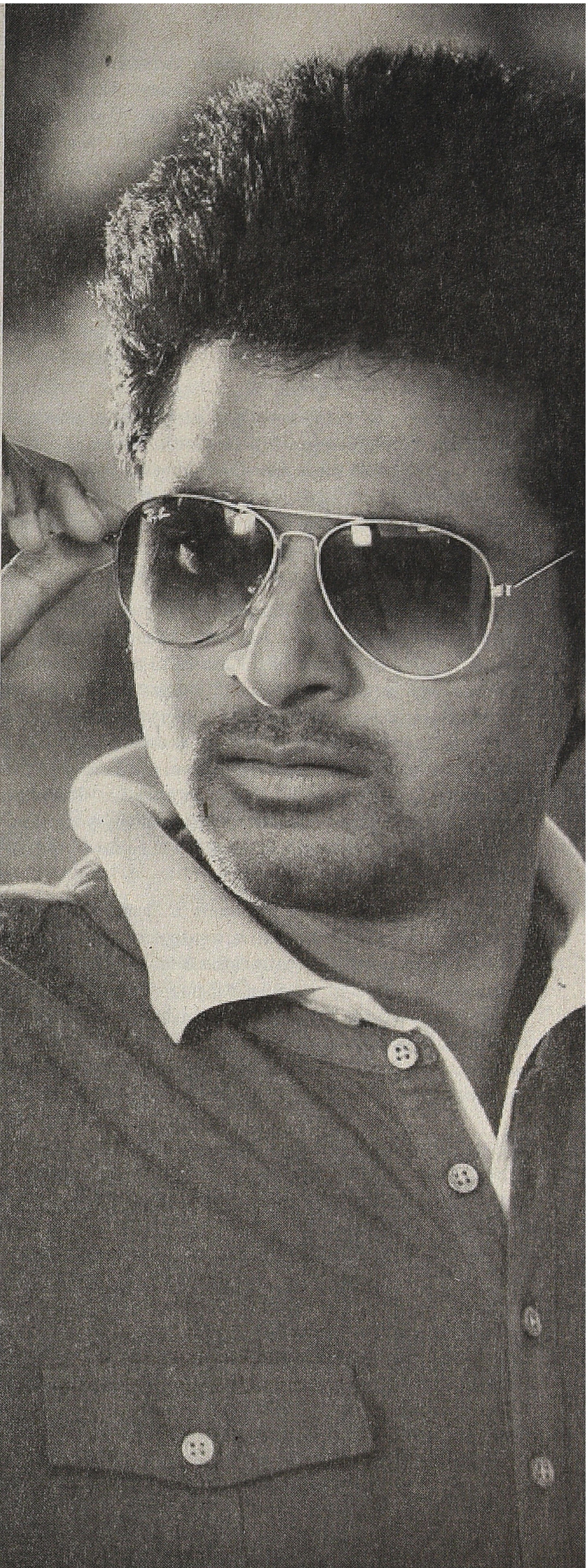
தியாகராஜ பாகவதர் x பி.யு. சின்னப்பா காலத்தில்தான் டி.ஆர்.மகாலிங்கம் இருந்தார். எம்.ஜி.ஆர் x சிவாஜியின் கொடி பறந்து கொண்டிருந்த காலத்தில்தான் ஜெமினி கணேசன் 'காதல் மன்னன்' பட்டத்தை அநாயசமாக தட்டிச் சென்றார். கமல் x ரஜினி காலத்தில் கூட மோகன், முரளி போன்ற சாதாரண நாயகர்களும் தங்களுக்கு சாத்தியமான பகுதிகளில் வெற்றி பெற்றுக்கொண்டிருந்தார்கள்.

இந்தப் பரிமாணம் அஜித் x விஜய் என்பதாக திசை திரும்பிய போது மெல்ல மங்கத் துவங்கியது. ஒரு திரைப்படத்தின் வணிக ரீதியான வெற்றியே அப்போதைக்கு அப்போதைய சூப்பர் ஸ்டாரை தீர்மானிக்கும் சக்தியாக மாறியது எனவே இந்த வரிசையில் சூர்யா, தனுஷ், சிம்பு, விக்ரம் போன்றோர்களும் இரண்டறக் கலந்தார்கள். இரண்டு மூன்று திரைப்படங்கள் தோற்றால் அவர்களின் ஸ்டார் அந்தஸ்து தடாலென தடம் புரண்டது.

இப்போது எனக்குள்ள பிரச்சினை என்னவெனில் சமகால தமிழ் சினிமாவில் சாமானியர்களின் கூறுகளை பிரதிபலித்த இடைநிலை கதாநாயகர்கள் ஏன் காணமாற் போனார்கள் என்பதுதான். இப்போது வரும் எல்லா ஹீரோக்களுமே அசகாய சூரர்களாகத்தான் இருக்கிறார்கள். கேமிராவை நோக்கி வெறித்தனமாக பஞ்ச் டயலாக் பேசுகிறார்கள். அவர்கள் சுண்டுவிரலை உயர்த்தினால் கூட டாட்டா சுமோக்கள் ஆகாயத்தில் பறந்து விழுகின்றன. ஹீரோ என்பவன் காவல்துறை அதிகாரியாக இருந்தாலும் சரி அல்லது பொறுக்கியாக இருந்தாலும் சரி, தீயசக்திகளை துரத்தி அழித்து பொதுச் சமூகத்தை காக்கும் விஷ்ணு அவதாரத்தை நிகழத்துவதில் விற்பன்னனா இருக்கிறான். இடையில் காதலியுடன் டூயட் பாடும் அல்லது குத்துப்பாட்டு பாடும் அத்தியவாசிய கடமைகளையும் மறப்பதில்லை. இம்மாதிரியான ஆக்ஷன் மசாலாக்கள் இங்கு திரும்பத் திரும்ப வேறு வேறு வடிவில் இறக்குமதி டிவிடி காட்சிகளின் நகல்களிலிருந்து உற்பத்தி செய்யப்பட்டு விரிவான அளவில் நுட்பமாக சந்தைப்படுத்தப்பட்டு வெற்றி பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன.

இந்தக் கூட்டத்தில் இரவல் பேனாவிலிருந்து இங்க் திருடும் அந்த சாமானிய நாயகன் எங்கே தொலைந்து போனான்? ஏன் காணாமற் போனான்?

ஒரு சினிமா உருவாவதின் பின்னணிகளைப் பற்றி



அவ்வளவாக அறிந்திராத அந்தக் காலக் கட்டத்தில் அந்த அசகாய சூரத்தனங்களைக் கொண்ட நாயகர்களின் மீதான பிரமிப்பையும் ஹீரோதான் நிஜமாகவே சண்டையிடுகிறான் என்று நினைத்துக் கொண்ட அறியாமையையும் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. எம்.ஜி.ஆர் நடித்திருந்த ஒரு திரைப்படம் ஓடிக் கொண்டிருக்கும் போது ஒரு பரபரப்பான சண்டைக்காட்சியில் அவர் தன் வாளைத் தவற விட்ட காட்சி வந்த போது அவருக்கு உதவுவதற்காக பார்வையாளர்களிலிருந்து ஒருவர் உணர்ச்சிவசப்பட்டு தன்னிடமிருந்த கத்தியை திரையை நோக்கி தூக்கிப்போட்டதான வரலாற்றுச் சம்பவங்களை உள்ளடக்கியதுதான் தமிழ் சினிமா பார்வையாளர்களின் வரலாறு.

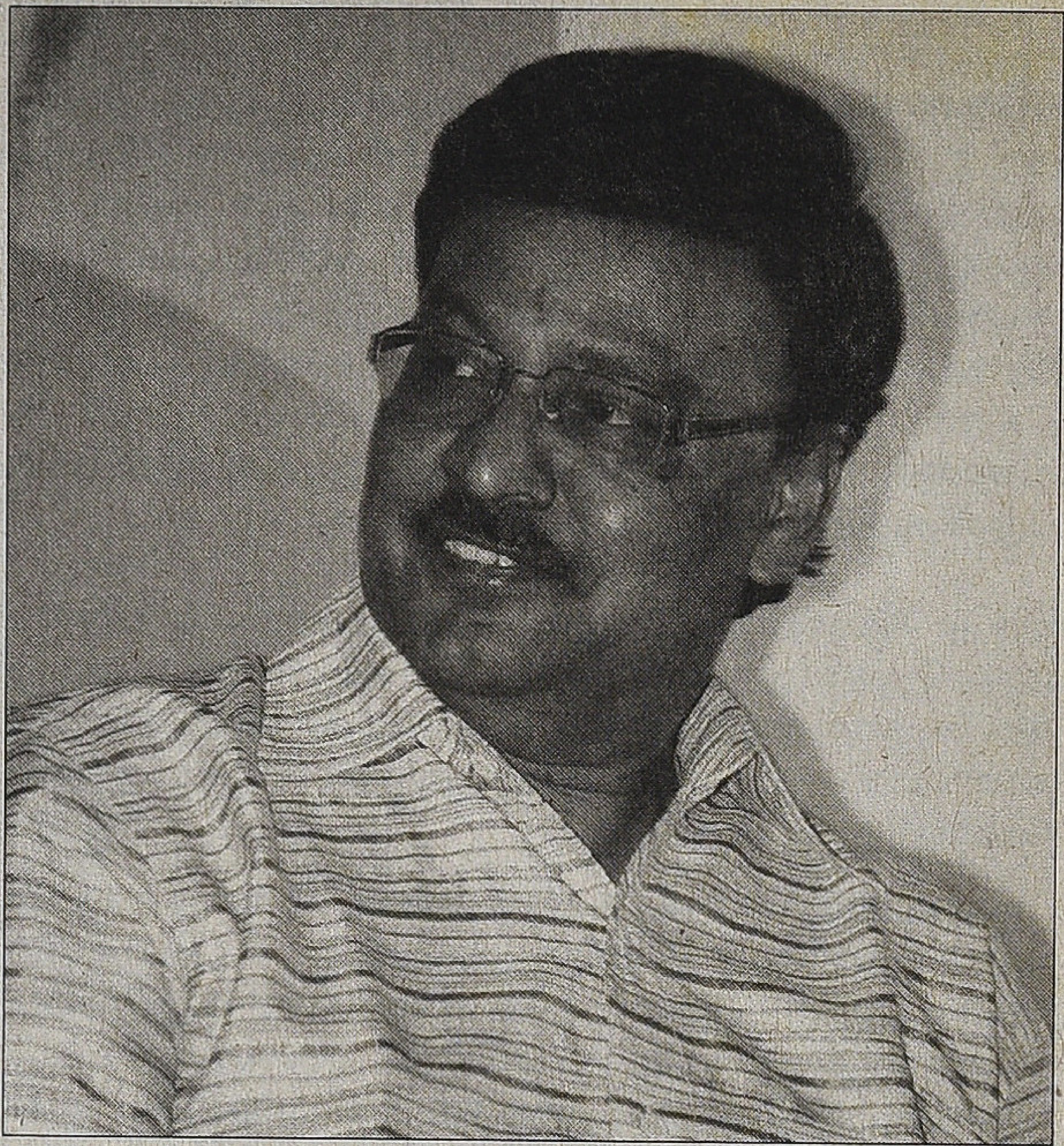
ஆனால், ஒரு திரைப்படம் எப்படி உருவாகிறது என்பதும் சண்டைக்காட்சிகள் பெரும்பாலும் புனைவே என்பதும் இன்று ஏறக்குறைய எல்லோருக்கும் தெரிந்திருக்கிறது. சினிமா படப்பிடிப்புகளை காட்டும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளின் மூலம் அதன் உத்திகளை பார்வையாளர்களும் அறிந்திருக் கிறார்கள், அதன் போலித்தன்மைகளைப் பற்றி பொதுவில் விவாதிக்கவும் கிண்டலடிக்கவும் கூட செய்கிறார்கள்.

இன்று திரையில் ஒரு ஹீரோ நம்பமுடியாத ஒரு மிகையான சாகசத்தை நிகழ்த்தினால் பார்வையாளர்களிடமிருந்து கைத்தட்டலுக்குப் பதிலாக சிரிப்பொலியே எதிர்வினையாக கிடைக்கிறது. எனில், ஆக்ஷன் நாயகர்களின் மீதான பிரமிப்பும் நம்பகத்தன்மையும் குறைந்திருக்கத்தானே வேண்டும்? மக்களின் அன்றாட பிரச்சினைகளைப் பற்றி பேசும் திரைப்படங்களும் அவர்களை பிரதிபலிப்பவர்களும்தானே ஒரு திரைப்படத்தின் நாயகனாக இருந்திருக்க வேண்டிய அவசியம் நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும்? மாறாக இந்த ஆக்ஷன் மசாலாக்கள்தானே திரும்பத் திரும்ப உருவாகி வெற்றி பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன?

இது ஒரு விசித்திரமான முரணாக உள்ளது. சாமானிய உள்ளங்களின் ஆழ்மனதுகளில் உறைந்துள்ள கையாலாகாத தன்மை இந்த விஷ்ணு அவதாரங்களை கைவிட விரும்ப வில்லையா? நமக்கு முன் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் அநீதிகளை எதிர்த்துப் போராட ஆகாயத்திலிருந்து குதித்து ஒரு அதிசய நாயகன் வரவேண்டும் என்று ஒரு சாமான்ய மனம் விரும்புவதும் எதிர்பார்ப்பதும் இன்னமும் தொடர்ந்து கொண்டுதான் இருக்கிறதா?

இந்த சாமானிய நாயகனின் மிக கச்சிதமான உதாரணம் ஆரம்ப கால பாக்கியராஜ். ஒரு சாதாரணனின் அறியாமை யையும் பாமரத்தனத்தையும் தனித்துவமான நகைச் சுவையுடன் திரையில் பிரதிபலித்தார் பாக்யராஜ். தன்னுடைய கலைவாரிசு என்று எம்.ஜி.ஆர் எப்படி இவரை அறிவித்தார் என்பது இன்னமும் கூட அகலாததொரு ஆச்சரியம். திரையில் எம்.ஜி.ஆர் பயணமும் பாக்கியராஜின் பயணமும் நேரெதிர் திசையில் அமைந்திருந்தது. துவக்க கால திரைப் படங்களில் மிக அப்பாவித்தனத்துடன் நடித்து ரசிகர்களைக் கவர்ந்த பாக்யராஜ் மெல்ல மெல்ல ஒரு வழக்கமான கதாநாயகனின் சம்பிரதாயங்களுக்குள் தன்னைப் பொருத்திக் கொள்ள முயன்ற போது அவரது தனித்துவத்தை இழந்தார் என்று தோன்றுகிறது.

மலையாள திரையுலகில் பாக்யராஜை விடவும் சிறந்த திரைக்கதையாசிரியராகவும் நடிகராகவும் இருக்கும்



சீனிவாசன் பெரும்பாலும் இறுதிவரையிலும் தனது சாமானிய முகத்தை இழக்கவேயில்லை. தமிழ் திரையுலகில் தான் நடிக்க வருகிற அனைவருக்குமே சூப்பர் ஸ்டார் கனவு ஏற்பட்டு விடுகிறது. தன்னுடைய பிரத்யேக பலம் எதுவோ அதில் தொடர்ந்து சோபிக்க வேண்டும் என்று தோன்று வதில்லை. எனவேதான் சாமானியர்களின் பிரதிநிதியாக தன் பயணத்தை துவங்குகிற நாயகர்கள் மெல்ல மெல்ல அடுத்த நிலைக்கு நகரும் ஆசையில் தன்னுடைய இடத்தை இழந்து காணாமற் போகிறார்கள்.

பொருளாதார வெற்றியின் மூலம் மாத்திரமே ஒருவரின் சாதனை அளக்கப்படும் இந்த உலகமயமாக்க காலகட்டத்தில், சாமானியனின் முகத்தை எவருமே விரும்பு வதில்லையோ என்றும் கூட தோன்றுகிறது.

சமீபத்தில் 'தங்கமீன்கள்' என்றொரு திரைப்படம் வெளிவந்து தேசிய விருது கூட பெற்றது. பொருளியல் உலகில் அதன் நாயகன் ஒரு தோல்வியுற்றவன். அவனது மகளின் பள்ளிக் கட்டணத்தை கட்டக்கூட தந்தையை எதிர்பார்த்திருப்பவன். மகளின் அருகாமையை இழக்க விரும்பாமல் சொற்ப சம்பளத்தில் தன் ஜீவிதத்தை தொடர் கிறான். அதையும் கூட இழக்க நேரும் போது தனது மகளைப் பிரிந்து வேறோரு இடத்தில் அமைந்த பணியில் துன்புறுகிறான்.

இப்படியொரு சாமானியனை பெரும்பாலோனோர்க்கு பிடிக்கவேயில்லை. அவன் ஒரு கேலிச் சித்திரமாகவே தெரிந்தான். மிகையாக சித்தரிக்கப்படும் காட்சிகளை கிண்டலடித்தும் வெறுத்தும், யதார்த்தத்திற்கு நெருக்கமாக காட்சிகள் பயணிக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்த்து ஒரு ரசனை மாற்றத்திற்கு பயணித்திருக்கிற சமகால சினிமா பார்வையாள சமூகம், இந்தச் சமூகத்திலேயே இருக்கிற ஒரு சாமானியனை நாயகனாக பார்க்க ஏன் விரும்புவதில்லை என்பது ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டிய ஒரு முரண்.

ஒரு காலத்தில் சூப்பர் நாயகர்களுக்கு ஏறத்தாழ இணை

யாக பயணித்துக் கொண்டிருந்த சாமானிய நாயகர்கள் இன்று பெரும்பாலும் காணாமற் போயிருந்தாலும் அதற்கான தடயங்களைக் கொண்ட சொற்ப அடையாளங்களாவது மீதம் இருக்கிறதா என்று தேடிப் பார்த்ததில் சமீபத்தில் வெளியான இரண்டு திரைப்படங்கள் கிடைத்தன. சிவகார்த்தி கேயன் நடித்த 'மான்கராத்தே' மற்றும் சந்தானம் நடித்த 'வல்லவனுக்கு புல்லும் ஆயுதம்' இதில் சாமானிய நாயகனுக்கு மிக கச்சிதமாகப் பொருந்தக் கூடிய ஆளுமை சிவகார்த்திகேயனுக்கு இருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. அதை உறுதிப்படுத்தும் விதத்தில்தான் அவரது துவக்க காலத்திரைப்படங்களும் இருந்தன. ஆனால், வணிகசினிமா அவரையும் தனக்குள் செரித்துக் கொண்டது ஒரு துரதிர்ஷ்டம்.

'மான்கராத்தே' என்பதன் விளக்கம் ஏற்கெனவே வந்திருந்த ஒரு திரைப்படத்தின் நகைச்சுவைக் காட்சியொன்றில் விவரித்திருந்த படி ஏதாவது சண்டையொன்று வந்தால் மான் போல் ஓடி விடுவதையே சங்கேதமாக அதை ஏதோ ஒரு வித்தையைப் போல நகைச்சுவையாக குறிக்கும் வார்த்தை. ஒரு சாமான்யனுக்கு சரியாகப் பொருந்தக்கூடிய கதைக்களம். இந்த ஒரு வார்த்தைக்கேற்ப கதையை அமைத்துக் கொண்டு இத்திரைப்படத்தை மிக மிக சுவாரசியமாக உருவாக்கியிருக்கலாம்.

ஆனால், இதன் நாயகன், சண்டையிடுவதை தவிர ஒரு சம்பிரதாய ஹீரோவுக்குரிய சகலவிதமான கல்யாண குணங்களுடன் இருக்கிறான். இதன் கதை ஏ.ஆர். முருகதாஸாம். மனிதர் இன்னும் 'போதி தர்மா' ஹேங் ஓவரிலிருந்து வெளியே வரவில்லை என தெரிகிறது. ஒரு சாமியாரிடமிருந்து வருங்காலத்தில் பிரசுரமாகயிருக்கும் நாளிதழ் ஒன்று கிடைக்கிறதாம். அதில் பீட்டர் என்கிற பாக்சிங் சேம்பியனுக்கு கோடிக்கணக்கில் பணம் கிடைக்கப் போகிறது என்பதை தெரிந்து கொள்ளும் வேலையை இழந்த நாலைந்து சாஃப்ட்வேர் இளைஞர்கள் அவரை வைத்து பணம் சம்பாதிக்க முடிவு செய்கிறார்களாம். இதற்கு மாதம் ஆயிரக்கணக்கில் சம்பளமும் ஏஸி, பைக் என்று இன்னபிற பல வசதிகளை பீட்டருக்கு தருகிறார்களாம். கொக்கு தலையில் வெண்ணையை வைத்து பிடிப்பதை விடவும் கேனத்தனமான இப்படியொரு யோசனை, ஜமுக்காளத்தில் வடிகட்டிய முட்டாளுக்கு கூட தோன்றாது. இப்படியொரு அற்புதமான கதையின் பின்புலத்தில் நடனமாடுகிறது இந்த 'மான்கராத்தே'.

இதன் ஹீரோ வடசென்னையின் பின்புலத்திலிருந்து வருவதாக அமைந்திருக்கிறது திரைக்கதை. ஆனால், வடசென்னையை அதன் கலாசார மற்றும் வரலாற்று பின்புலத்திலிருந்து யோக்கியமாக சித்தரித்த ஒரு தமிழ் திரைப்படமும் இதுவரை உருவாகவில்லை. ஷாப்பிங் மால் களிலேயே எப்போதும் சுற்றிக் கொண்டிருக்கும் நவநாகரிக உடைகள் அணிந்த ஒரு ஹைடெக் இளைஞனாகவே காட்டப்படுகிறார் இதன் நாயகன். ஏனெனில் சினிமா இலக் கணத்தின் படி பொதுப்புத்தியில் பதிந்துள்ள ஓர் அசலான வடசென்னைவாசியை அப்படியே ஹீரோவாக சித்தரித்தால் மல்டிப்ளெக்ஸ் ரசிகர்கள் முகஞ்சுளிக்கலாம் என்று இயக்குநர் நினைத்திருக்கலாம். இதற்கான நிரூபணம் இதன் படத்திலேயே உள்ளது.

குண்டாகவும் கருப்பாகவும் ஓர் இளைஞன் லிப்டில் பெருமளவு அபானவாயுவை வெளியிடுகிறான். அதற்குப் பின்னால் வரும் சிவகார்த்திகேயனை சந்தேகமாக பார்க்கிறாள் வெள்ளைத் தோல் நாயகி. பிறகு இருவரும் வாந்தி யெடுக்குமளவிற்கு ஓங்கரிக்கின்றனர். உலக அழகியாகவே இருந்தாலும் அவரின் அபானவாயு நாற்றமுடையதாகத்தான் இருக்கும். இது மாத்திரமல்ல நாயகனுக்கு நண்பனாக வருபவனும் கருப்பாக, அவலட்சணமாகவே ஒரு அடிமை போல சித்தரிக்கபட்டிருக்கிறான். நாயகனை அழகானவனாக காட்டும் உத்தி போல. பத்து திருக்குறள்களை மனப்பாடமாக சொல்பவனுக்கு தன் மகளை மணமுடித்து தர தயாராக இருக்கும் ஒரு தந்தையின் அற்புதமான காமெடி டிராக் வேறு.

இத்திரைப்படத்தில் குத்துச் சண்டை விளையாட்டை தவறுதலாக சித்தரித்ததாக அதன் சம்மேளனத்திலிருந்து எதிர்ப்பும் தடையுத்தரவு வழக்கும் போடப்பட்டிருந்ததாக செய்திகள் வெளியாயின. உண்மைதான். அந்த விளை யாட்டை மிக மலினமானதொரு கேளிக்கையாகவும் நகைச் சுவையாகவும்தான் இத்திரைப்படத்தில் சித்தரித்திருக் கிறார்கள்.

குத்துச்சண்டை விளையாட்டை அதன் தீவிரத்தோடு முன்வைத்த சிறந்த வணிகசினிமாவாக சில்வஸ்டர் ஸ்டாலினின் 'ராக்கி' தொடர் திரைப்படங்களைச் சொல்லலாம். சண்டையை விடவும் அது நிகழப் போவதற்கான முன்னோட் டங்களையும் கொந்தளிப்பான உணர்ச்சிகளையும் பார்வை யாளனின் ஆர்வத்தை உயர்த்தும் வகையில் அற்புதமான திரைக்கதையால் உருவாக்கியிருப்பார்கள். ஆனால், 'மான் கராத்தே'வில் சில காட்சிகளில் சார்லி சாப்ளினின் 'சிட்டி லைட்ஸ்' திரைப்படத்தின் காட்சிகளை மிக மோசமாக நகலெடுத்திருக்கிறார்கள்.

'மான் கராத்தே' என்கிற தலைப்பின் நோக்கத்திலிருந்து விலகும் வரையில் பாக்ஸிங் என்றால் என்னவென்றே தெரியாத ஹீரோ, ஏற்கெனவே சாம்பியனாக உள்ளவரை திடீரென்று உந்தப்பட்ட ஆக்ரோஷத்தின் மூலம் வெற்றி கொள்வதாக இதன் உச்சக்காட்சி அமைந்திருக்கிறது. இதற்

கான பின்னணியும் அபத்தமானது. ஒரு சாமானிய நாயகனை எந்தவகையிலும் இத்திரைப்படம் பிரதிபலிக்கவில்லை.

இன்னொரு சமகால திரைப்படமான 'வல்லவனுக்கு புல்லும் ஆயுதம்' அதன் தலைப்பிலேயே ஒரு சாமானிய நாயகனை பிரதிபலிப்பதாக அமைந்துள்ளது. இதன் திரைக்கதையும் ஏறக்குறைய அவ்வாறே அமைந்திருக்கும்.

எஸ்.எஸ்.ராஜ்மௌலியின் தெலுங்கு திரைப்படமான 'மரியாத ராமண்ணா'வின் மறுஉருவாக்கமே வ.பு.ஆ. ஆனால், இதன் மூலம் பஸ்டர் கீட்டனுடையது. மௌன திரைப்படங்கள் உருவாகிக் கொண்டிருந்த காலத்தில் 1932ல் வெளியான Our Hospitality என்கிற திரைப்படத்தின் நகலே 'மரியாத ராமண்ணா'. சார்லி சாப்ளினின் அபரிதமான புகழின் வெளிச்சத்தில் மங்கிப் போன, சாப்ளினுக்கு இணையாக வைத்து போற்றப்படக் கூடிய கலைஞன் பஸ்டர் கீட்டன். ஒரு சாமானிய நாயகனின் அசலான சித்திரம் கீட்டன். தன்னுடைய உயிராபத்திலிருந்து தப்பிப்பதற்காக இத்திரைப்படத்தில் கீட்டன் செய்யும் ஒவ்வொரு கோணங்கித்தனமான, புத்திசாலித்தனமான முயற்சியும் விழுந்து விழுந்து சிரிக்க வைப்பவை. இதன் உன்னதத்தை நகல்களில் அதுவும் இந்தியத் திரைப்படங்களில் எதிர்பார்ப்பது அதிகமானது தான் என்றாலும் 'வல்லவனுக்கு புல்லும் ஆயுத'த்தின் திரைக்கதை அதன் மையத்திலிருந்து பெரிதும் விலகாமல் இருப்பது சற்று ஆசுவாசமளிக்கிறது.

குறுகிய காலத்தில் புகழ் பெற்று விட்ட சந்தானம் அடுத்த படிநிலைக்கு உயர விரும்பி அதற்கேற்ற திரைக்கதையை தேர்வு செய்தது புத்திசாலித்தனமானதுதான் என்றாலும் தன்னுடைய பாணி நையாண்டியை அவரால் பெரிதும் கைவிட முடியவில்லை. பெரும்பாலான ஹீரோக்களைப் போலவே இவரும் ஒரு அறிமுகக்காட்சியோடும் பாடலோடும் தான் தோன்றுகிறார். அதன் இறுதியிலாவது தன்னை சுயஎள்ளல் செய்து கொள்ளும் ஒரு வசனம் மூலம் அந்தக் குறையை சமன் செய்வார் என்று எதிர்பார்த்தேன். அவ்வாறு நிகழவில்லை. தன்னுடைய புத்திசாலித்தனத்தின் மூலமாகவே நாயகன் தன் மீதுள்ள ஆபத்தை எதிர்கொள்ளும் அதே திசையிலேயே திரைக்கதை பயணிக்கிறது என்றாலும் 'மான்கராத்தே' வைப் போலவே அதன் உச்சக்காட்சியில் தன் இயல்பிலிருந்து நழுவி தடாலென்று விழுந்து விடுகின்றது.

உயரமானதொரு மலையில் இருந்து ஆற்றில் குதித்து விடுவாள் நாயகி. மிக முரட்டுத்தனமானவர்களாகவும் வீரர்களாகவும் அதுவரை சித்தரிக்கப்படும் அவளது சகோதரர்களும் அவர்களது ஆட்களும் கூட அங்கிருந்து குதிக்க அஞ்சி கண்ணீர்விடும் போது அசமஞ்சமாக இருக்கும் ஹீரோ திடீரென்று வீரம் பெற்று ஆற்றில் குதித்து நாயகியை காப்பாற்றி விடுவான். இதன் மூலம் அத்திரைப்படத்தில் அது வரையாவது சற்று உயிர்ப்போடு இருந்த சாமானிய நாயகன் தடாலென்று இறந்து போகிறான். இந்த சூழலை பஸ்டர் கீட்டன் தன் திரைப்படத்தில் ஏற்றுக் கொள்ளும் வகையில் இயல்பாக உருவாக்கியிருப்பார்.

சாமானிய நாயகன் என்பது வேறு யாருமல்ல. நம்மில் இருந்து உருவாகிறவன்தான். சினிமாத்தனங்கள் இல்லாதவன். அசந்தர்ப்பான சூழலை எவ்வித நாயகத்தனங்களும் அல்லாமல் பெரும்பாலும் இயல்பாகவும் கோழைத் தனங்களுடனும் எதிர்கொள்கிறவன். அவன் துப்பாக்கி என்கிற வஸ்துவை தன் வாழ்நாளில் பார்த்திருக்க மாட்டான். அதை உபயோகிப்பதை கனவிலும் கூட எதிர்பார்த்திருக்க மாட்டான். எதிர்பாராதவிதமாக அவனுக்கு திடீரென்று கோடிக்கணக்கான பணம் வழியில் கிடைத்தால், சுஜாதாவின் சிறுகதையொன்றில் வருவது போல கை நடுங்க கடன் வாங்கியாவது ஆட்டோ பிடித்து கைகள் நடுங்க அதை காவல்நிலையத்தில் ஒப்படைத்து விடுவான். அவனுக்கு பஞ்ச் டயலாக்குகள் பேசத் தெரியாது. அநியாயங்களைக் கண்டு மனம் குமுறி ரகசியமாக அழத் தெரியும். சில பல குறைகளும் அபத்தங்களும் பழமைவாத சிந்தனைகளைக் கொண்டிருந்தாலும் பொதுவாக நல்லவனாக இருப்பான். சமூகம் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் விழுமியங்களுக்கு மதிப்பளிப்பவனாக இருப்பான்.

திரைப்படத்தின் இறுதி வரையிலும் தன் இயல்பிலிருந்து மாறாத தர்க்கத்தோடு உருவாகும் சாமானிய நாயகனின் சித்திரத்தை யோசித்துப் பார்த்தால் பாக்கியராஜ்தான் மறுபடியும் நினைவுக்கு வருகிறார். 'இன்று போய் நாளை வா' திரைப்படத்தில் தன்னைக் காதலிக்கும் மூன்று இளை ஞர்களை சோதிக்க 'தான் கற்பை இழந்தவள்' என்று நாயகி பொய் சொல்லும் போது மற்றவர்கள் விலகி செல்ல அவளை அந்நிலையிலேயே ஏற்றுக் கொள்ள முன்வரும் இளைஞன் சாமானியர்களின் நாயகன் என்று கொள்ளலாமா? தான், காதலித்த பெண் திருமணமானவள் என்பதை அறிந்ததும் அவளது கணவனிடமே ஒப்படைக்கும் 'பாலக்காட்டு மாதவனை" எவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம்? அபத்தமான சென்டிமென்ட்டுகளை பின்பற்றுவன் என்றாலும் சாமானியனால் அதைத்தானே செய்ய முடியும்.

ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டபடி நம்முடைய சமகால திரைப்படங்களில் யதார்த்தத்திற்கு மிக நெருக்கமான காட்சிகளையும் மனிதர்களையும் எதிர்பார்க்கும் சமகால பார்வையாளன், அதற்கு முரணாக அதே பழைய ஆக்ஷன் நாயகர்களை, காக்கும் அவதாரங்களை வழிபட்டுக் கொண்டிருப்பது விநோதமாகத்தான் இருக்கிறது. மாறாக தமிழ்த்திரையில் முன்பு உயிர்ப்புடன் இருந்த சாமானிய நாயகர்கள் மேலதிக இயல்புத்தன்மையுடன் தமிழ் சினிமாவில் மீண்டும் வலம் வருவார்களா என்பதற்கான விடை தமிழ் இயக்குநர்களின் கையில்தான் இருக்கிறது.

●

❖ முரளிகண்ணன்

ராமராஜன் எழுச்சியும் வீழ்ச்சியும்

மதுரை பெரியார் பேருந்து நிலையத்தில் 1989ஆம் ஆண்டு. 40 வயது மதிக்கத்தக்க பூ விற்கும் பெண், மற்றொரு பெண்ணிடம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். "நாட்டியாலதான் போட்டிருக்கான். நாலு தடவ பார்த்துட்டேன். சலிக்கவே இல்லை. இன்னும் கொஞ்சம் நேரம் பார்ப்பேன். இதெல்லாம் விக்காட்டி உன்கிட்ட கொடுத்துடுறேன். ஆறு மணி ஆட்டத்துக்கு போகணும்''

அந்தப் பெண் குறிப்பிட்ட படத்தை நீங்கள் யூகித்திருக்கலாம். 'கரகாட்டக்கார'னேதான்.

1991 ஆம் ஆண்டு. 'கரகாட்டக்காரன்' ஓராண்டு ஓடிய காம்ப்ளக்ஸில் இருக்கும் நர்த்தனா தியேட்டரில் ராஜ்கிரண் நடித்த ''என் ராசாவின் மனசிலே'' பார்ப்பதற்காக பேருந்தில் சென்று கொண்டிருந்தேன். அது ஒரு முகூர்த்த நாள். நல்ல கூட்டம். பேருந்து முழுக்க கிராம மனிதர்கள்.

அதில் ஒருவர், அருகிலிருந்த நண்பரிடம், ''ராசாவின் மனசிலே பாட்டுல்லாம் நல்லாயிருக்கு போகலாமா?'' என கேட்க, ''ராமராஜன் படமா? மூஞ்சிய மாத்தாம ஞொய ஞொயன்னு பேசிக்கிட்டு இருப்பான். எனக்குப் பிடிக்காது'' என்றார். ''ஏய் இல்லப்பா இது இன்னொரு

ஆளு நடிச்சிருக்கான்'' என்று அவரின் நண்பர் விளக்க, எனக்கு மிக ஆச்சரியம்.

இரண்டே ஆண்டுகளில் எப்படி இப்படி ஒரு மாற்றம்.? (கி)ராமராஜன் என முன்னணி பத்திரிகைகளால் சிலாகிக்கப் பட்ட ஒருவர் இரண்டாண்டுகளில் ஒதுக்கப்பட என்ன காரணம்?

சரியாக சொல்வதென்றால், ஐந்து வருடங்கள் தயாரிப் பாளர்கள், வினியோகஸ்தர்கள், தியேட்டர் முதலாளிகள் அனைத்துக்கும் மேலாக பி-சி என்று அப்போது அழைக்கப் பட்ட சிறுநகர, கிராமிய மக்களால் மிகவும் விரும்பப்பட்ட ஒருவர், ஆறாம் ஆண்டில் விரும்பப்படாமல் போக என்ன காரணம்?

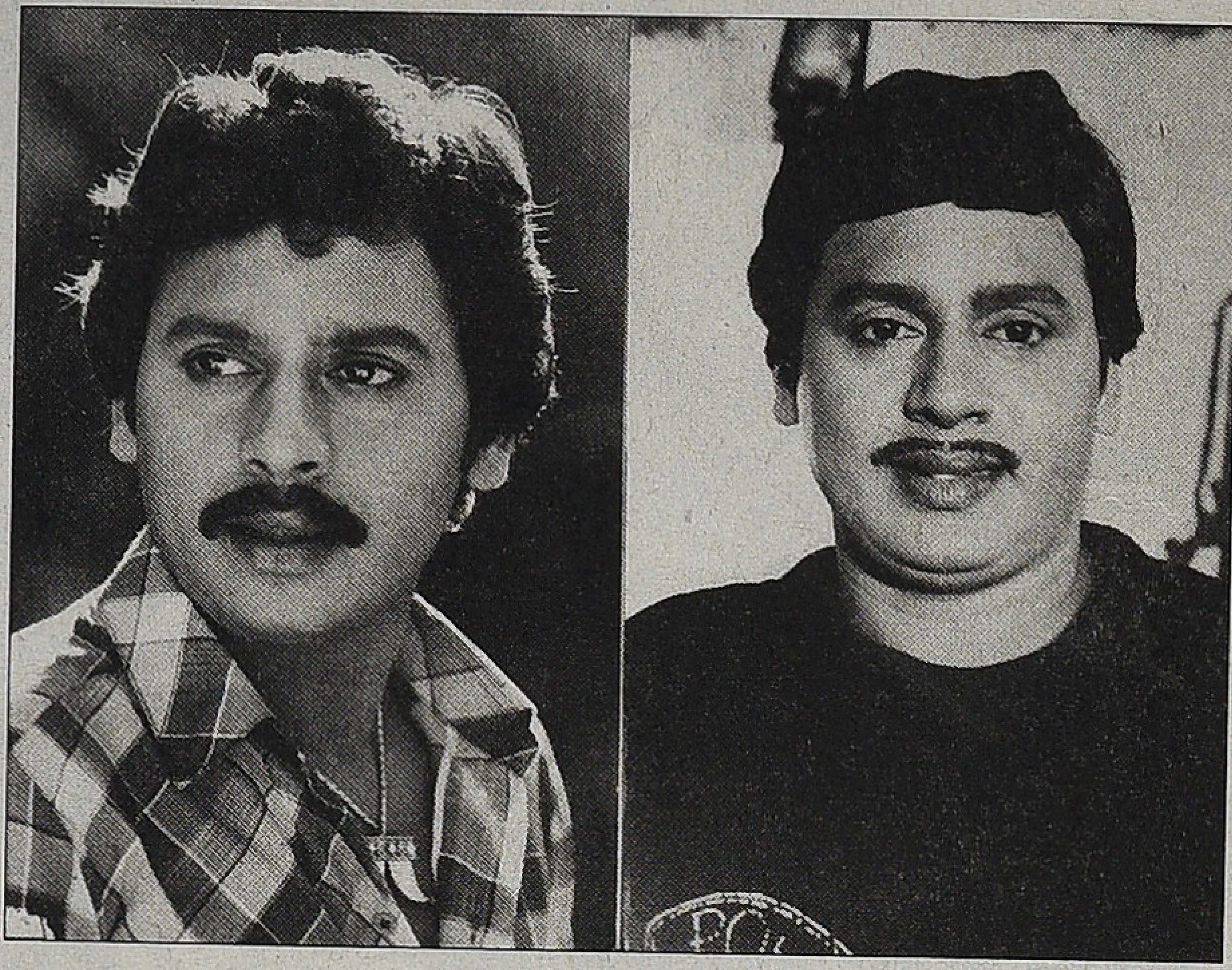
பாரதிராஜா ஓரளவு யதார்த்த கிராமத்தை சினிமாவுக்குள் 77ல் கொண்டு வந்தார். அதன்பின்னர் பல கிராமக்கதைகள் வந்தாலும், கிராமத்து இளைஞர்கள் தங்களை அடையாளம் செய்து கொள்ளும் அளவுக்கு ஒரு கதையோ, நாயகனோ வரவில்லை. ரஜினி, கமல், விஜயகாந்த் ஆகியோர் சில கிராமிய கதைகளில் அப்போது நடித்தாலும், அவர்கள் நகரத்துக் கதைகளிலேயே அதிகம் நடித்ததால் எளிய கிராமத்து இளைஞர்களை அவர்கள் ஈர்க்கவில்லை.

இந்நிலையில், ராம நாராயணனிடம் 30க்கும் மேற்பட்ட படங்களில் உதவி இயக்குநராக இருந்த ராமராஜன், 85ஆம் ஆண்டு 'மண்ணுக்கேத்த பொண்ணு' படத்தை இயக்கினார். படம் வெற்றி. அதன் பின்னர் 'ஹலோ யார் பேசுறது?' 'மருதாணி' ஆகிய படங்களை இயக்கினார். இப்படங்களை இயக்கும்போது, பாரதிராஜாவின் கண்ணில் பட்டிருந்தார். இயக்குநர் அழகப்பன், தான் இயக்கவிருந்த கிராமத்துக் கதைக்காக நாயகன் தேடிக்கொண்டிருந்தார். இதைக் கேள்விப்பட்ட பாரதிராஜா, ''உங்க ஆபிஸ்க்கு அடிக்கடி வருவாரே? அவர் இந்த கதைக்கு செட்டாவார்'' என்றார். அவர் குறிப்பிட்டது ராமராஜனைத்தான். இப்படி வாய்ப்புக் கிடைத்து, ராமராஜன் நடித்து வெளியான 'நம்ம ஊரு நல்ல ஊரு' திரைப்படம் 100 நாட்கள் ஓடி வெற்றி பெற்றது.

அந்நேரத்தில் ராமராஜன், அடுத்த ஐந்து ஆண்டுகள், தான் ஹீரோவாக கொடிகட்டி பறப்போம் என்றோ, பின்னர் பாராளுமன்ற உறுப்பினர் ஆவோம் என்றோ நினைத்துக்கூட பார்த்திருக்க மாட்டார். அடுத்த ஆண்டு வெளியான 'எங்க ஊரு பாட்டுக்காரன்' பெரிய வெற்றி. பின்னர் 'என்னை விட்டு போகாதே', 'என்னப் பெத்த ராசா' என வெற்றிப் படங்கள். 'பொங்கி வரும் காவேரி', 'எங்க ஊரு காவக்காரன்' என மீடியம் வெற்றிப்படங்கள். உச்சமாக 'கரகாட்டக்காரன்'.

ராமராஜன் ஏற்று நடித்த வேடங்கள் எல்லாமே எளிய, யதார்த்த, பாஸிட்டிவ் அப்ரோச் உடைய, குடும்பப் பாசம் கொண்ட கேரக்டர்களே. அந்த கேரக்டருடன் கிராம இளைஞர்கள் ஒன்றிப்போனதே அவரின் அப்போதைய வெற்றிக்கு காரணமானது.

ராமராஜன் கதாநாயகனாக அறிமுகமான காலத்தில்தான் 'மௌனராகம்', 'நாயகன்' போன்ற படங்கள் வந்தன. திரைப்படக் கல்லூரி மாணவர்களின் படங்களும் வந்தன. பாரதிராஜாவின் கிராமியப் படங்களும் வந்து

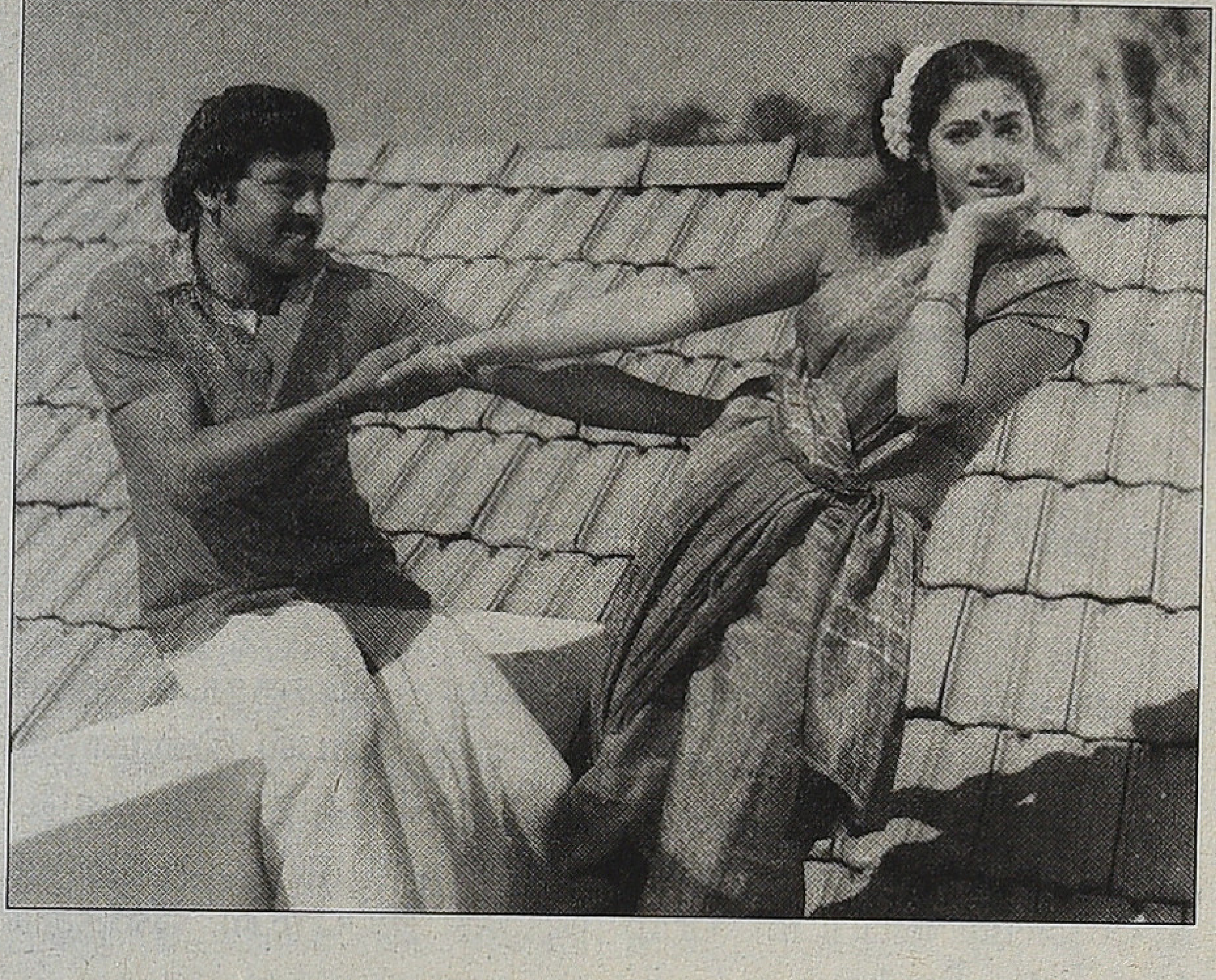


கொண்டிருந்தன. இருந்தாலும் எளிய, பொழுது போக்கு அம்சம் கொண்ட கிராமத்துப் படங்களுக்கு ஓரிடம் இருந்தது. அதில் ராமராஜன் சரியாகப் பொருந்திக் கொண்டார். மேலும் அப்போது சிறு நகரங்களிலும், கிராமங்களிலும் தொலைக்காட்சி என்பது ஆடம்பரப் பொருளாக இருந்த நேரம். முக்கிய பொழுது போக்கு என்பது சினிமாதான். குடும்பத்தோடு உட்கார்ந்து பார்த்தால் யாருக்கும் தர்ம சங்கடம் கொடுக்காமலும், போரடிக்காமலும் இருந்தால் படம் ஓடிவிடும் என்ற நிலை. ராமராஜன் தன் படங்களில் தாய்க்கு அன்பானவராகவும், பொறுப்பானவராகவும், பெண்களிடம் கண்ணியம் காப்பவராகவும், தீய பழக்கங்கள் இல்லாத வராகவும் நடித்தது குடும்பத்தோடு படம் பார்ப்பவர்களை கவர்ந்தது.

இளையராஜா எப்படியும் நல்ல பாடல்களைக் கொடுத்து விடுவார். கவுண்டமணி அவர் பங்கை செய்து விடுவார். மையக் கதை மட்டும் சுமாராக இருந்து விட்டால் போதும், படம் நஷ்டமில்லாமல் கரை சேர்ந்து விடும். கங்கை அமரன், டி கே போஸ், ரங்கராஜன், டி பி கஜேந்திரன் போன்ற ஓரளவு கதை சொல்லும் திறமையுள்ள இயக்குநர்களுடன் படங்கள் செய்ததால் எப்படியும் படம் மோசமாக போய் விடாது. எனவே ராமராஜனுக்கு என தனியாக ஒரு மார்க்கட் உருவானது.

அவர் வக்கீலாக, துப்பறியும் போலிஸாக, நிலபிரபுத் துவத்தை எதிர்க்கும் புரட்சியாளனாக நடித்த படங்கள் எல்லாம் சுத்தமாக எடுபடவில்லை. ராமராஜன் கோட் சூட் அணிந்தாலோ, கொள்கை பேசினாலோ யாருக்கும் பிடிக்க வில்லை. சாதாரண கிராமத்து வாலிபன் வேடம் மட்டுமே அவருக்கு கைகொடுத்தது.

ராமராஜனின் 100 நாள் படங்கள் என்று எடுத்துக் கொண் டால் கை விரல்களுக்குள் எண்ணிக்கை 'அடங்கிவிடும். ஆனால், பெரும்பாலான படங்கள் 50 நாள் படங்கள், மற்றவை நான்கு வாரப் படங்கள். அவரது திரைப்படங்களின் தயாரிப்புச் செலவு என எடுத்துக் கொண்டால் அப்போது மிகவும் குறைவு. பெரும்பாலும் இளையராஜாவின் இசை. பத்துக்கு மிகாத குரூப் டான்சர்கள், எதையும் தவறிக்கூட உடைத்து விடாத ஒன்றிரண்டு சண்டைக் காட்சிகள், அதிக சம்பளம் வாங்காத கேரக்டர் ஆர்டிஸ்ட்கள், ரேகா, கவுதமி, கனகா என் அதிகம் டிமாண்ட் செய்யாத



நாயகிகள், கண்ணைப் பறிக்கும் நிறத்தில் நாலைந்து மீட்டர் சட்டைத்துணி, ரோஸ் பவுடர், உதட்டுச் சாயம். கவுண்டமணி செந்தில் ஆகியோர் அப்போது உச்சத்தில் இருந்ததால் அவர்களுக்கு மட்டும் நாள் கணக்கில் சம்பளம்.

தயாரிப்பு செலவு குறைவு என்பதால் நாலுவாரப் படங்கள் கூட எல்லோருக்கும் லாபம் கொடுத்தன. அதனால் தான் தயாரிப்பாளர்களும், வினியோகஸ்தர்களும் அவரை மொய்த்தனர்.

இந்த சூழலில்தான் 90கள் ஆரம்பமாகின. இக்கால கட்டத்தில் எதுவெல்லாம் அவரது பலமாகக் கருதப்பட்டதோ, அதெல்லாம் பலவீனமாகியது. அதனால்தான் ஒரே ஆண்டில் உச்சத்தில் இருந்து, தரைக்கு இறங்கினார்.

90களுக்குப் பின்னர் பெரும்பாலான ஏன் எல்லாப் படங் களுமே சினிமாஸ்கோப்பில்தான் திரையிடப்பட்டன. பாலு மகேந்திரா போன்ற சிலர் மட்டும்தான் விடாப்பிடியாக 35 எம் எம்மிலேயே படமாக்கினர்.

80களின் இறுதியில் வந்த புது இயக்குநர்கள் பலர் பாடல் காட்சிகளை படமாக்குவதிலும், சண்டைக் காட்சிகளிலும் அதீத கவனம் செலுத்தினர். பாடல் காட்சிகள் அதிக பொருட்செலவில், வேகமான நடன அசைவுகளோடு படமாக்கப்பட்டன. சண்டைக் காட்சிகளும் உக்கிரமாக, அடி எங்கே நம் மீது விழுந்து விடுமோ என்னும் அளவுக்கு படமாக்கப்பட்டது. கவர்ச்சியான கதாநாயகிகளும் அவர் களின் நடனமும் பார்வையாளரைக் கவரும் அம்சமாக மாறியது.

ராமராஜனும் ஒரு கதாநாயகியும் மட்டும் சினிமாஸ்கோப் திரையில் நடந்து கொண்டே பாடல் காட்சியில் தோன்றுவதை 90களின் இளைஞர்கள் எப்படி பார்ப்பார்கள்? பிரபுதேவா, ராஜு சுந்தரம் பாணி ஆட்டம் ராமராஜனுக்கு எப்படி சரிப்பட்டு வரும்? சரத்குமார், ராஜ்கிரண் என முரட்டு அடி அடிக்கும் நாயகர்கள் மத்தியில் ராமராஜனுக்கு என்ன இடம் இருக்கும்? காட்சியின் தன்மைக்கேற்ற கேமரா கோணங்கள், ஒளிப்பதிவு தரம் எல்லாமே 80களின் இறுதி யில் முன்னேறியது. ராமராஜன் படங்களுக்கு கேமராவை ஒரு இடத்தில் வைத்துவிட்டால் போதும். வேறு வேலை இருக்காது. இந்தப் பாணி பார்வையாளனுக்கு சலிப்பூட்டத் தொடங்கியது.

மற்ற இடங்களில் எப்படியோ? ஆனால், தமிழ்நாட்டில் மட்டும் பத்து ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை வேகம் கூடிவருவதை உணரலாம். மதுரையில் இருந்து சென்னைக்கு பயணநேரம் குறைந்து கொண்டே வருகிறது. நான்கு சக்கர, இரு சக்கர வாகனங்களின் வேகம், மனிதர்களின் நடை வேகம், பாடல் களிலும் வேகமான பீட்டுகள்; அவ்வளவு ஏன் சராசரியாக சாப்பிடும் நேரம் கூட குறைந்து வருகிறது - மக்கள் வேகமாக சாப்பிட பழகிக் கொண்டார்கள்.

திரைக்கதையும் அப்படித்தான். பத்து ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை திரைக்கதையின் வேகம், காட்சிகள் மாறும் வேகம் அதிகரித்து வருகிறது. ஆற அமர துவங்கி இடை வேளையின் போது ஒரு முடிச்சு விழுந்து, பின் அது மெல்ல மெல்ல இறுக்கமாகிக் கொண்டே போய், கடைசியில் அவிழ் வதையெல்லாம் இப்போது பொறுமையாக பார்க்க யாரும் தயாராக இல்லை.

ராமராஜனின் கதையோட்டப் பாணியானது, தேவர் பிலிம்ஸ் தயாரித்த எம்ஜியார் படங்களின் கதையோட்டத்தை ஒட்டியிருக்கும். நல்ல குணமுடைய நாயகனுக்கு வரும் ஒரு பிரச்னை, அதற்கு தீர்வு அவ்வளவுதான். குறைந்த செலவு, காதில் வார்த்தை விழும் பாடல், எளிய நகைச்சுவை, பார்க்கச் சகிக்கும் வகையில் ஒரு நாயகி. இது 70 80 களில் வெற்றிக்கான பார்முலா.

ஆனால் 90களுக்கு?

பத்து நிமிடத்திற்கு ஒருமுறை அட என்று நிமிரும் படி திரைக்கதை இருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்த்தார்கள். தொடர்ச்சியாக வெளிவந்த நல்ல கதை அம்சம், கமர்சியல் அம்சம் கொண்ட திரைப்படங்களால் மக்களின் ரசனையில் சிறிது முன்னேற்றம் ஏற்பட்டது. அந்த சிறு முன்னேற் றத்துக்கு ஈடு கொடுக்கும் வகையில் ராமராஜன் படங்கள் இல்லையென்பதும் அவரது சரிவுக்கு முக்கிய காரணம்.

இதேபோலத்தான் மக்களின் ரசனையில் சிறு முன்னேற்றம் ஏற்படும் போதெல்லாம் அதற்கு ஈடு கொடுக்க முடியாத இயக்குநர்கள், நடிகர்கள் பின் தங்கி விடுவார்கள். சமாளித்து ஈடு கொடுப்பவர்கள் அடுத்த ரசனை மாற்றம் வரும் வரையில் தாக்குப்பிடிப்பார்கள். மக்களின் எதிர்பார்ப்பைவிட அதிக தகுதி கொண்டிருப்பவர்களே காலத்தை வென்று தாக்குப்பிடிப்பார்கள்.

ராமராஜனின் ஏழெட்டு படங்கள் மட்டுமே அப்போதைய வெற்றி எல்லையான 100 நாட்களை தாண்டியவை. அவர் கடைசிப் வெற்றிப்படம் கொடுத்து 20 ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகிவிட்டது. ஆனாலும் இன்றும் எவ்விதத்திலாவது உச்சரிக்கப்படுவதாக ராமராஜனின் பெயர் இருக்கிறது. அரசியல் பிரச்சாரம் செய்கிறார். அடுத்து ஒரு படம் வரும் என்று கூட சொல்கிறார்கள். 'அந்த ஐந்து ஆண்டுகள்' அவர் வசீகரித்து வைத்திருந்த கூட்டம் இப்போது வெகுவாக சிறுத்திருந்தாலும் அவர் படத்தை பார்க்க வருகிறது.

இப்போது சிவகார்த்திகேயன். இவரும் சராசரி இளை ஞனுக்காக உருவான காலியிடத்தில் நடித்து வெற்றிபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறார். ரசனை மாற்றம் ஏற்படும்போது, ஒரு வேளை இவர் தன்னை மேம்படுத்திக் கொள்ளாவிட்டால் இன்னொரு ராமராஜனாக இவரும் மாறுவார்.

படங்கள்: ஞானம்

குட்டி நட்சத்திரத்திலிருந்து குணச்சித்திரம் வரை

'இசைக்குயில்' யூ.ஆர். ஜீவரத்தினம்

இந்திய சினிமாவில் காலந்தோறும் குழந்தை நட்சத்திரங்கள் பலர் கொடி கட்டிப் பறந்திருக்கிறார்கள். தமிழ் சினிமாவிலும் 'பால யோகினி' படம் வெளியான பின் திரும்பிய பக்க மெங்கும் பேபி சரோஜா புகழ்தான். சினிமாவில் மட்டு மல்லாமல், பேபி சரோஜாவின் பெயரால் அனைத்துப் பொருள்களும் விற்பனை செய்யப்பட்ட காட்சிகளும் அரங்கேறின.

அதற்கு முன்னரே பேபி ருக்மணி தொடங்கி கமலா, டெய்ஸி ராணி, ஷகிலா, குட்டி பத்மினி, ஸ்ரீதேவி, சுமதி, ஷாலினி, சுஜிதா, ஷாம்லி, மோனிகா, ஜெனிஃபர் வரை யிலும் தமிழ்த் திரையில் பேபிகளின் ஆதிக்கம் மிக நீண்டது. அதிகப்பிரசங்கித்தனமான, வயதுக்கு மீறிய பேச்சு மற்றும் நடிப்பால் சில நேரங்களில் பார்வையாளர்களுக்கு எரிச்சலூட்டினாலும் அது அவர்களின் குறைபாடென்று கூற இயலாது. சம்பந்தப்பட்ட இயக்குநரின் செயல் திறனையே அது வெளிப்படுத்துகிறது. அவர்களில் பலரும் குமாரிகளாகித் திரையில் தோன்றினாலும் கதாநாயகிகளாகவும் கொடி கட்டியவர்கள் மிகச் சிலரே.

அப்படி குழந்தை நட்சத்திரமாகத் தமிழ்த் திரையில் அறிமுகமாகி பின் கதாநாயகி, குணச்சித்திர நடிகை என்று வலம் வந்தவர் யூஆர். ஜீவரத்தினம்.

ஜீவரத்தினத்துக்கு மற்றொரு சிறப்பும் உண்டு. ஆரம்ப காலம்தொட்டு பாடத் தெரிந்தவர்கள் மட்டுமே நடிகர்களாகவும், நடிகைகளாகவும் அனுமதிக்கப்பட்ட காலத்தில் அவர்கள் மட்டுமே பாடி நடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். பாடத் தெரியா விட்டால் வாய்ப்பு கிடைக்காது. என்.சி.வசந்த கோகிலம், எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமி என்று பலரும் நடிகைகளாகிப் பிற்காலத்தில் பாடகியானார்கள். ஜீவரத்தினமும் அதே வரிசையில் நடிகையாக இருந்து பாடகியாக மாறியவர்.

'அபிமன்யு' படத்தில் கதாநாயகியாக நடித்ததுடன் அவர் பாடிய 'புது வசந்தமாமே வாழ்விலேஞ்.' பாடல் இன்றளவும் இனிமையாகக் காதுகளில் எதிரொலித்துக் கொண்டே யிருக்கும். 50களில் வெளியான 'மாயாபஜார்' படத்துக்கு முன்னோடி இப்படம். படம் நெடுக இப்பாடல் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கும்.

ஈரோடு அருகேயுள்ள ஊஞ்சலூர், ஜீவரத்தினம் பிறந்த ஊர். 1927ல் சுப்பிரமணியம் - குஞ்சம்மாள் தம்பதியின் மகளாகப் பிறந்தவர். தந்தையார் சுப்பிரமணியம் கிராம கர்ணம் பொறுப்பில் இருந்தவர். ஜீவரத்தினத்துக்கு மிக இளம் வயதிலேயே நன்றாகப் பாடத் தெரிந்திருந்தது. தன் மகளின் குரலினிமையில் மயங்கிய தந்தை சுப்பிரமணியம், ஓரளவு உள்ளூரிலேயே கைலாச பாகவதரிடம் முறையாக சங்கீதப் பயிற்சி பெறச் செய்தார்

நல்ல வாய்ப்புகளைப் பெறவும் இசைத் திறனை வளர்த்துக் கொள்ளவும் சென்னைக்கு மகளை அழைத்துச் செல்வதுதான் உசிதம் என்று அவர் எண்ணியதில் பிழையில்லை. 9 வயதேயான மகளை அழைத்துக் கொண்டு சென்னை வந்து சேர்ந்தார். அவருக்கு அந்த நேரத்தில் பேருதவியாக இருந்தவர் நடிகை அங்கமுத்து. அவரது பரிந்துரையில் கிருஷ்ணய்யா நாடகக் கம்பெனி ஜீவரத்தினத்துக்கு அடைக்கலம் அளித்தது. முறையான இசைப்பயிற்சியும் நடிப்புப் பயிற்சியும் அவருக்கு அளிக்கப்பட்டது. 6 மாதப் பயிற்சியிலேயே நல்ல முன்னேற்றம் தெரிந்தது. 9 வயதுச் சிறுமியின் குரலில் பாடல்களைக் கேட்டு நாடகக் குழுவே மயங்கியது.

நாடகத்திலிருந்து அடுத்த கட்டமாகத் திரையுலகப் பிரவேசம். ஈரோட்டுக்கு மிக அருகில் இருக்கும் சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் நோக்கிய பயணம் தந்தைக்கும் மகளுக்கும் வெற்றிப் பயணமாகவே அமைந்தது. மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் அதிபர் சுந்தரம் இந்தச் சிறுமியின் குரலினிமை யில் மயங்கிப் போனார். 'இவ்வளவு குறைந்த வயதில் உச்சஸ்தாயியில் பிசிறின்றிப் பாட முடியுமா? இந்தச் சின்னஞ்சிறுமிக்குள் இவ்வளவு திறமைகள் புதைந்து கிடக் கின்றனவா?' என்று வியந்து போனார். 10 வயது சிறுமி ஜீவரத்தினம் தொடர்ந்து ஐந்தாண்டுகளுக்கு மாடர்ன் தியேட் டர்ஸ் படங்களில் நடிப்பதற்கு ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டார்.

உருண்டை முகம், குண்டுக் கண்கள் என அனைவரையும் ஈர்க்கும் குழந்தை முகம். கதாநாயகியானபோதும் இந்தத் தோற்றத்தில் பெரிய மாற்றமில்லை. உயரம் மட்டும் கொஞ்சம் குறைவு. ஆனாலும் தமிழ்த் திரையுலகில் பேர் சொல்லும் நாயகியாகப் புகழ் பெற்றார்.

1937ல் 'சதி அகல்யா' 'பத்மஜோதி', படங்கள் அவரது பாடலுடன் வெளியானது. 38ல் 'தாயுமானவர்', 39ல்

'சந்தனத்தேவன்',40ல் 'ராக யோகம்', 'சதி மகானந்தா', 'உத்தமபுத்திரன்' 'சத்தியவாணி', 'பரசுராமர்' என தொடர்ச்சியாக ஜூபிடர் தியேட்டர்ஸின் படங்களில் வேடம் கட்டினாலும் இசைப் பயிற்சியையும் விட்டு விடவில்லை. இசைச்சித்தர் சி.எஸ்.ஜெயராமனிடம் கூடுதலாகப் பயிற்சி பெற்றார். 'பக்த கௌரி' படத்தில் கதாநாயகி வேடம்.

'கண்ணகி' படங்களில் இவர் பாடிய பாடல்கள் பட்டிதொட்டியெங்கும் இவர் குரலின் இனிமையைக் கொண்டு சேர்த்தன. 'கண்ணகி' படம் இன்று வரையிலும் அதன் வசனம், இசை, பாடல்கள், நடிப்பு என அனைத்துக்கும் பேர் பெற்ற படம். கோவலன், கண்ணகியாக பி.யு.சின்னப்பா, கண்ணாம்பா நடிக்க, வயதில் மூத்தவராக கவுந்தி அடிகளாக ஜீவரத்தினம் நடித்திருந்தது, கொஞ்சம் கேலிக்குரிய விஷயமாக மாறிப் போனது. அப்போதைய பத்திரிகைகளில் விமர்சிக்கும் விஷயமாகவும் இது ஆனது. ஆனாலும், பாடல்களில் அவர் குறை வைக்கவில்லை. அத்துடன் மாதவியாக நடித்திருந்த சரோஜாவுக்கும் பின்னணி பாடியிருந்தார் ஜீவரத்தினம். 'கண்ணகி' மிகப் பெரும் வெற்றி பெற்றது. திருவாரூரில் நடைபெற்ற படத்தின் வெற்றி விழாவில் ஜீவரத்தினத்துக்கு 'இசைக்குயில்' பட்டம் வழங்கப்பட்டது.

1943 - ல் 'அருந்ததி' என்று ஒரு படம். கதாநாயகன் ஹொன்னப்ப பாகவதர். கதாநாயகி ஜீவரத்தினம். வழக்கமான புராணப்படம்தான் என்றாலும், இந்தப் படம் பற்றிச் சொல்வதற்கு ஒரு சுவாரசியமான தகவலும் உண்டு. எந்தக் காலத்திலும் ரசிகர்கள் நடிகைகளைப் பார்க்கும் பார்வை மாறவில்லை என்பதும், அவர்களின் சொந்த வாழ்க்கை பற்றி அறிந்து கொள்வதில் அவர்கள் கொண்டி ருந்த தாகமும் தீரவில்லை என்பதற்கு இதுவே சிறந்த உதாரணம்.

1944ல் வெளிவந்து கொண்டிருந்த 'சண்டமாருதம்' பத்திரிகையில் ஒரு தீவிர ரசிகர் ஜீவரத்தினம் பற்றி இப்படி கேள்வி எழுப்பியிருக்கிறார்':

"யூ.ஆர்.ஜீவரத்தினத்தின் புருஷன் யார்? என்ன இனம்? 'அருந்ததி'யில் ஏன் கண்ணைப் பிடுங்கிக் கொள்கிறார்?"

இக்கேள்விக்கு பத்திரிகையின் பதில்: 'அவருக்குக் கல்யாணம் ஆகவில்லையாதலால் புருஷன் யாரென்று சொல்ல முடியவில்லை. அந்நிய பெண்கள் மீது ஆசை கொண்டு மோச வார்த்தைகள் பேசும் அக்னி போன்றவர்களைக் கண்களால் பார்க்கச் சகிக்காமல்தான்!.'

43ஆம் ஆண்டில் மேலும் ஒரு படம் 'தேவகன்யா', இப்படத்திலும் பிரதான பாத்திரம் ஜீவரத்தினத்துக்கு. கதா நாயகன் ஹொன்னப்ப பாகவதர். ஜீவரத்தினத்துடன் அதிகப் படங்களில் இணைந்து நடித்தவரும் இவர்தான்.

'குமாஸ்தாவின் பெண்' படத்தின் எடிட்டர்களாகவும் இணை இயக்குநர்களாகவும் பணியாற்றியவர்கள் கிருஷ்ணன் பஞ்சு இரட்டையர். இவர்கள் 'நடிப்பிசைப் புலவர்' கே.ஆர். ராமசாமியைக் கதாநாயகனாக நடிக்க வைத்துத் தங்கள் முதல் படமான 'பூம்பாவை' யை 1944ல் இயக்கினார்கள். கதாநாயகனுக்கும் இயக்குநர்களுக்கும் இதுவே முதல் படம் என்றாலும், கதாநாயகி யூ.ஆர்.ஜீவரத்தினம் பூம்பாவையாக நடித்து மேலும் புகழ் பெற்றார்.

'கண்ணகி' படத்தில் நடித்த அனுபவத்தில் பி.யு.சின்னப்பா இவரின் குரலினிமையினால் கவரப்பட்டார். 1944 - ல் அவர் நாயகனாக நடித்த 'ஜெகதலப் பிரதாபன்' படத்தின் நான்கு நாயகியரில் ஒருவராக நடிக்கும் வாய்ப்பு ஜீவரத்தினத்துக்கு வழங்கப்பட்டது.

1944 - ல் பி.யு. சின்னப்பாவை அடுத்து தியாகராஜ பாகவத ருடன் கதாநாயகியாக நடிக்க ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டார். படம் 'வால்மீகி'. திருடனாக இருந்து இராமாயணம் படைக்கும் அளவு முன்னேறிய வால்மீகியின் கதை. படப்பிடிப்பு தொடங் கப்பட்டு சில காட்சிகளும் படமாக்கப்பட்டன. கதாநாயகன், கதாநாயகி இருவருமே நன்கு பாடக் கூடியவர்கள் என்பதால் இப்படத்துக்கு ரசிகர்கள் மத்தியில் எதிர்பார்ப்பு ஏராளமாக இருந்தது. லட்சுமிகாந்தன் கொலை வழக்கில் பாகவதர் கைது செய்யப்பட்டார். வழக்கு நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. பாகவதர் விடுதலையாகி விடுவார் என்ற நம்பிக்கையில் படப்பிடிப்பு நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருந்தது. ஆனால் வசுந்தரா தேவியைப் போலவே ஜீவரத்தினத்துக்கும் பாகவதருடன் இணைந்து நடிக்கும் வாய்ப்பு கைநழுவிப் போயிற்று. பாகவதருக்கு தண்டனை உறுதியானதால், ஹொன்னப்ப பாகவதரை வைத்து மீண்டும் படப்பிடிப்பு நடத்தி முடிக்கப்பட்டது. ஆனால், படம் எதிர்பார்த்த வெற்றியைப் பெறவில்லை. பாகவதருடன் எடுக்கப்பட்ட சில காட்சிகளின் படங்கள் மட்டும் 'வால்மீகி' படத்துக்கு சாட்சியாக இருக்கின்றன. ஆனால், அந்தப் படங்களும் கூட நீண்ட நாட்கள் வரை வெளியிடப்படாமலே இருந்தன.

ஐந்தாண்டுகள் தொடர்ச்சியாக ஜீபிடர் ஃபிலிம்ஸில் நடித்ததன் பலன் பேரும் புகழும் பொருளும் கிடைத்ததுடன் ஜீவரத்தினத்துக்கு வாழ்க்கைத் துணைவரும் கிடைத்தார். ஜூபிடரில் மானேஜராகப் பணியாற்றிய வெங்கடசாமியுடன் 1945ல் திருமணம். இந்தத் தம்பதியர் சொந்தமாக மெர்க்குரி ஃபிலிம்ஸ் என்ற பட நிறுவனத்தையும் தொடங்கி சொந்தமாக சில படங்களையும் எடுத்தார்கள். ஜூபிடர் ஃபிலிம்ஸில் நல்ல செல்வாக்குடன் இருந்ததால், சில பிரபலங்களையும் அவர்கள் முதன் முதலாக ஜூபிடரின் வழியாகத் திரையுலகத்துக்கு அழைத்து வந்தார்கள். அவர்கள் காலத்தால் அழியாத பல பாடல்களைத் தமிழ் ரசிகர்களுக்கு வழங்கிய மெல்லிசை மன்னர் எம்.எஸ். விஸ்வநாதன், கவியரசர் கண்ணதாசன். திருமணத்துக்குப் பின் அவர் 'ராஜ ராஜேஸ்வரி', 'என் மகன்', 'அபிமன்யு', 'ஸ்ரீ முருகன்', ஸ்ரீ ஆண்டாள்', 'போன மச்சான் திரும்பி வந்தான்', 'வாழ்வினிலே ஒரு நாள்' என 1956 வரை படங்களில் நடித்துக் கொண்டிருந்தார். அவற்றில் ஒரு சில படங்கள் இவர்களின் நிறுவனமான மெர்க்குரி ஃபிலிம்ஸின் சொந்தத் தயாரிப்புகள்.

சொந்தப் படக் கம்பெனி நஷ்டமடைந்து காலை வாரி விட்டது. ஆனாலும் கலங்காமல், மேடை நாடகங்கள், கச்சேரிகள் என்று மடை மாற்றிக் கொண்டார். தன் குரல் வழி கலையுலகில் தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொண்டார். 1971ல் கணவர் வெங்கடசாமியின் மறைவு அவரை நிலை குலைய வைத்தது. ஆனால், பாடுவதை மட்டும் அவர் நிறுத்தவில்லை. ஏறத்தாழ திரையுலகம் அவரை மறந்தே போனாலும் நாடகங்கள் அவருக்கு உறுதுணையாக இருந்தன.

2000ஆம் ஆண்டில் ஜீவரத்தினத்தின் வாழ்க்கை நிறைவு பெற்றாலும் அவர் பாடல்களின் வழி. அவர் இன்றளவும் உயிருடன் உலவிக் கொண்டிருக்கிறார். ●

நீராரும் கடலுடுத்த நிலமடந்தை

நடிகர் சிவகுமார் எனது நூல்கள் தொடர்பான இரண்டு நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்றிருக்கிறார். 2000ஆம் ஆண்டு ‘கொங்கு வட்டாரச் சொல்லகராதி’யைக் கோபியைச் சேர்ந்த நண்பர் பி.ர. சண்முகசுந்தரம் பெருமுயற்சி செய்து வெளியிட்டார். இதற்கெனவே ‘குருத்து’ என்னும் பதிப்பகத்தையும் தொடங்கினார். இளைஞராகவும் இலக்கிய ஆர்வம் மிதமிஞ்சியவராகவும் அப்போது இருந்த அவர், பல்லாண்டுகளாக உழைத்து வெளியிட முடியாமல் இருந்த அகராதியை வெளியிட்டே தீரும் முயற்சியில் வெற்றி பெற்றார். அதன்பின்னும் சில நூல்களை ‘குருத்து’ வெளியிட்டது. ‘குருத்து சண்முக சுந்தரம்’ என்னும் அடையாளம் அவருக்கு இன்றுவரை நிலைத்திருக்கிறது.

அந்நூலுக்கான அறிமுகக் கூட்டத்தையும் பெரிய அளவில் நடத்த வேண்டும் என்றும் விரும்பினார்.

'புதுமலர் பதிப்பக'த் தோழர் குறிஞ்சி அவர்களுடன் இணைந்து கோவையில் பெரிய விழா ஒன்று ஏற்பாடானது. பல நூல்கள் அதில் வெளியிடப்பட்டன; அறிமுகமும் விமர்சனமும் நடந்தன. அந்நிகழ்வில் பங்கேற்றுக் 'கொங்கு வட்டாரச் சொல்லகராதி'யைப் பற்றிச் சிறப்புரை ஆற்றியவர் நடிகர் சிவகுமார். அகராதியில் உள்ள பல சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றுடன் தன் இளமைக்கால நினைவுகள் பொதிந்திருப்பதை எடுத்துக்காட்டி அவர் ஆற்றிய உரை சிறப்பாக அமைந்தது. என்னிடமும் என் குடும்பத்தாரிடமும் மிகவும் அன்பாகப் பேசினார். அணுகுவதற்கு எளிமையான மனிதராக இருந்தார். நிகழ்வு முடிந்து அவருடன் புகைப்படம் எடுத்துக் கொண்டோம்.

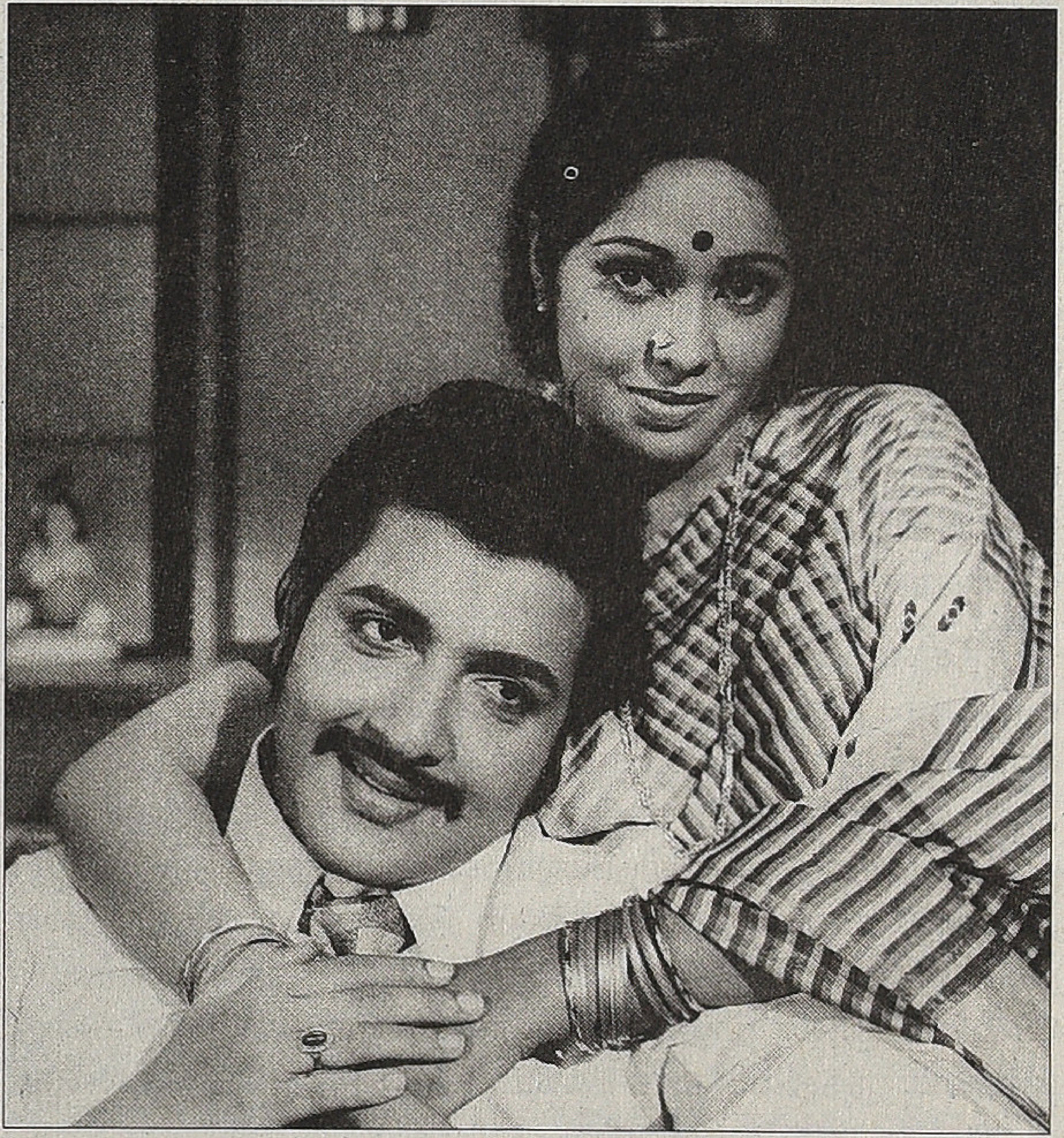
அப்போது ஒருவர் 'நீங்க தொடர்ந்து இலக்கியக் கூட்டத்துல பேசலாமே. ரொம்ப நல்லாப் பேசறீங்க' என்றார். 'பாருங்க, எம் பொழப்புக்கே ஒல வெக்கறாரு. நடிக்கறத உட்டுட்டு இலக்கியக் கூட்டத்துல பேசுனா புவ்வாவுக்கு என்ன பண்றது?' என்று சிரித்தபடி கேட்டார் சிவகுமார். 'பல்லாண்டுகளாக நடித்துக் கொண்டிருக்கும் பெருநடிகர். அவருக்கே இன்னும் சோற்றுக் கவலை இருக்கிறது பார்' என்று பேசிக்கொண்டோம். 'கவுண்டருங்களுக்குச் சாகற வரைக்கும் ஒழச்சுச் சம்பாதிக்கோணும்கிறதுதான் விதி. அது சிவகுமாருக்கு மட்டும் மாறிருமா?' என்றார் நண்பர் ஒருவர். எனக்கும் சரி என்றே பட்டது.

ஆனால், இப்போது சிவகுமார் நடிப்பிலிருந்து பெருமளவு ஒதுங்கிவிட்டார். பேரன் பேத்திகளோடு மகிழ்வாக நேரத்தைக் கழிக்கிறார். அது மட்டுமல்ல, மிகச் சிறந்த இலக்கியப் பேச்சாளராகவும் அடையாளம் பெற்றுவிட்டார். கம்பராமாயணத்தைக் கற்று அதை எடுத்துச் சொல்லும் பாங்கு புதிதாக இருக்கிறது. அவரது மனப்பாடத் திறனைக் கொண்டு ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களை மனப்பாடம் செய்திருக்கிறார். பெரும்பான்மையான தமிழாசிரியர்களை விடவும் தெளிவாகவும் பிழையற்றும் நல்ல ஒலிப்புடன் சொல்கிறார். வியப்பாக இருக்கிறது. அவர் நடிகர் மட்டுமல்ல, ஓவியக் கலைஞரும்கூட. அவர் வரைந்த காந்தி ஓவியத்தை எனக்குப் பரிசளித்தார். காந்தியின் வேறுபட்ட புகைப்படம் ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரைந்த ஓவியம் அது. அந்தத் துறையிலும் தொடர்ந்து ஈடுபட்டிருந்தால் அவர் சாதனை செய்திருக்கக்கூடும்.

சிவகுமார் அவர்களைக் கிட்டத்தட்டப் பதின்மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு 2014 ஜனவரியில் கோவையில் மற்றுமொரு நிகழ்வில் சந்தித்தேன். எனது 'ஆளண்டாப் பட்சி' நாவலுக்குக் கோவை, கஸ்தூரி சீனிவாசன் அறக்கட்டளையின் 'திருமதி ரங்கம்மாள் விருது' வழங்கப்பட்ட நிகழ்வு அது. அந்த விருதை வழங்கிச் சிறப்புரை ஆற்றினார். ஓவியப் போட்டிகளுக்கான பரிசுகளையும் வழங்கினார். அவரது பேச்சு அனுபவ உரையாக அமைந்தது. நடிப்பு தொடர்பான அனுபவங்களை நகைச்சுவையோடும் சுய விமர்சனத்தோடும் அவர் பகிர்ந்து கொண்டமை பார்வையாளர்களை ஈர்த்தது. அவர் நடித்த திரைப்படக் காட்சிகளைப் போட்டுக் காட்டி அவற்றைப் பற்றிச் சுவையான செய்திகளைச் சொன்னார். தேர்ந்தெடுத்த கூட்டங்களில் கலந்து கொள்வதும் அவற்றிற்குத் தயாரிப்புடன் செல்வதும் அவர் பேச்சைத் தரமுடையதாக ஆக்குகின்றன.

எழுத்தாளர்களை மதிக்கத் தெரிந்த கலைஞர் அவர். சிறப்பு அழைப்பாளர்களுக்காக ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்த தேநீர் விருந்தில் பங்கேற்கச் சென்றோம். எங்களுக்கு முன்பே அங்கே அமர்ந்திருந்தார் சிவகுமார். 'காலச்சுவடு' கண்ணனைப் பார்த்ததும் எழுந்து வந்தார். கண்ணனே கொஞ்சம் கூச்சம் கொண்டார். 'நீங்க உக்காருங்க சார்' என்றார். சுந்தர ராமசாமியின் மீதும் 'காலச்சுவடு' இதழின் மீதும் அவர் கொண்டிருக்கும் மதிப்பின் வெளிப்பாடு அது. கம்பராமாயணத்தைப் போலவே மகாபாரதக் கதையை இரண்டு மணி நேரத்திற்குள் சொல்லி முடிக்கும் வகையில் தயாரிப்பு செய்து கொண்டிருப்பதாகச் சொன்னார். அவருடனான உரையாடல் நடிகர் ஒருவருடன் பேசுவது போலவே இருப்பதில்லை. வாஞ்சையுடனும் இயல்புடனும் அமைகிறது. அவர் நடித்த படங்களைப் பற்றி அவரிடம் நான் பேசவேயில்லை. அதற்கான சந்தர்ப்பம் அமையவில்லை என்பது போக அவரது அனுபவத்தில் எத்தனையோ புகழுரைகளைக் கேட்டிருக்கக்கூடும், அவற்றுள் ஒன்றாக அவருக்கு இதுவும் அமையலாம் என்பதாலும் நான் பேசவில்லை.

ஆனால், அவர் நடித்த படங்களைப் பற்றிப் பேச நிறையவே இருக்கிறது. பிறர் படங்களில் துணைப் பாத்திரங்கள் ஏற்றுப் பல ஆண்டுகள் நடித்து வந்தவர் அவர். பின்னர் தனிக் கதாநாயகனாக ஆனார். 1970, 80களில் அவர் கதாநாயகனாக நடித்த பல படங்கள் வெளியாயின. இளையராஜாவின் முதல் இசை அமைந்த படமான 'அன்னக்கிளி'க்குச் சிவகுமாரைப் பரவலாகக் கொண்டு சேர்த்ததிலும் பங்குண்டு என்பது என் எண்ணம். அந்தக் காலத்தில் அந்தப் படப் பாடல்கள் மட்டுமல்ல, 'கவிக்குயில்', 'பத்ரகாளி', 'சிட்டுக்குருவி', 'முதல் இரவு' உள்ளிட்ட பல படங்களின் பாடல்கள் தமிழகம் முழுவதும் ஒலித்தன. 'கண்ணன் ஒரு கைக்குழந்தை...', 'வாங்கோண்ணா...'



பாடல்கள் ஒலிபெருக்கியில் எத்தனை முறை ஒலித்திருக்கும் எனக் கணக்குச் சொல்ல இயலாது.

அது போலத்தான் 'ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி' படப் பாடல்களும். அப்படம் 1979இல் வெளியாயிற்று. சில வருடங்கள் வரை எந்த ஊரில் ரெக்கார்டு போட்டாலும் மலேசியா வாசுதேவன்தான் ஒலிபெருக்கியில் முதலில் 'வெத்தல வெத்தல வெத்தலயோவ்...' என்று கத்தி அழைத்துத் தொடங்குவார். சாதாரண உரையாடல் வார்த்தைகள். கங்கை அமரன் எழுதிய பாடல். தனியாகப் படித்தால் இந்தப் பாடலை உடனே தூக்கிப் போட்டுவிடுவோம். ஆனால், இசையோடு இயைந்து மலேசியா வாசுதேவன் இதைப் பாடலாக மாற்றியிருப்பார். அப்பாடலின் நடுவில் வரும் உரையாடல்களும் ரசமானவை. அவையே பாடல் வரிகளாகவும் மாறும். 'சொன்னாங்க சொன்னாங்க தாத்தாவும் சொன்னாங்க பொண்டாட்டி கட்டிக்க வேணுன்னு சொன்னாங்க...' என்பது போல.

அப்படத்தில் இடம்பெற்றவை நான்கு பாடல்கள். டைட்டிலின்போது தத்தகாரம் மட்டும் ஒலிக்கும் ஒரு பாடலும் உண்டு. அதுவும் நன்றாகவே இருக்கும். வரிகளைப் போட்டிருந்தால் அப்பாடலும் பிரபலமாகியிருக்கும். இளையராஜாவின் குரலும் சைலஜாவின் குரலும் சேர்ந்தொலிக்கும் கிராமத்துக் கீதம் அது. 'மாமேன் ஒருநா மல்லியப்பூக் கொடுத்தான்...', 'என்னுள்ளே எங்கோ ஏங்கும் கீதம்...', 'உச்சி வகுந்தெடுத்து...' ஆகியவை மற்ற மூன்று பாடல்கள். ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு விதம். பாடலுக்கேற்ற குரலைப் பயன்படுத்துவது என்னும் முடிவில் இளையராஜா இருந்த காலம். படத்தில் இந்தப் பாடல்களுக்கான சூழல் பொருத்தமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

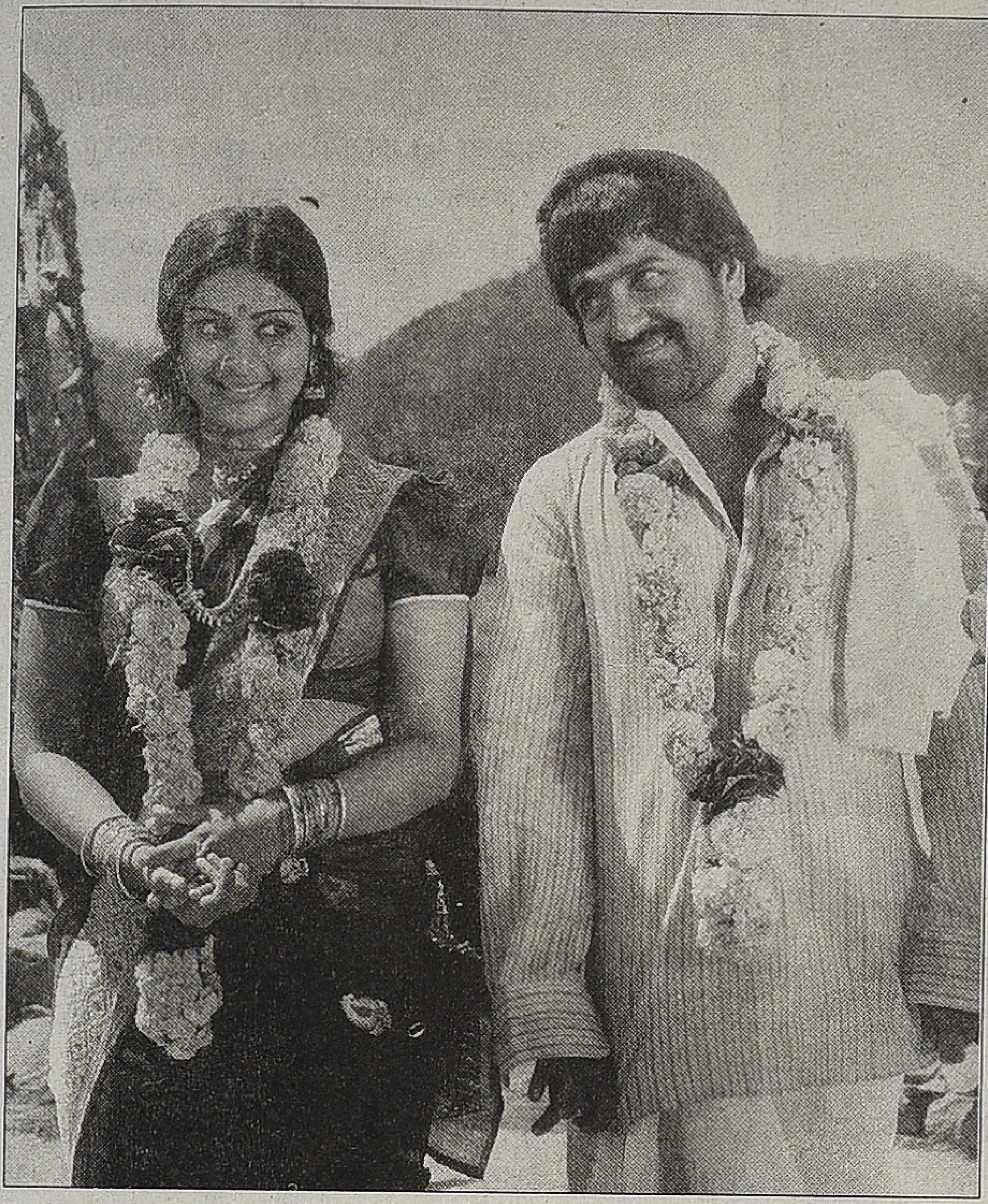
சிவகுமாரின் பாத்திரமாகிய செம்பட்டை பாட்டுப் பாடுபவன். திருமணச் சந்தோசத்தில் அவன் பாடும் பாடல்தான் 'மாமேன் ஒருநா மல்லியப்பூக் கொடுத்தான்...' என்பது. செம்பட்டைக்கும் நந்தினிக்குமான நெருக்கக் காட்சிகள் வரும் போதெல்லாம் இப்பாடல் பின்னணி இசையாக ஒலிக்கும். இதைப் பாடியவர்கள் எஸ்.பி.பாலசுப்பிரமணியமும் எஸ்.பி.சைலஜாவும். அண்ணனும் தங்கையும் சேர்ந்து இந்தப் பாட்டை எப்படிப் பாடினார்களோ என்று அப்போது நாங்கள் வியப்போடு பேசிக் கொண்டது நினைவிருக்கிறது. 'கட்டிக்கச் சென்னான்...' என்று உச்சரிப்பில் வரும். சொன்னான் என்பதைச் சென்னான் என்று உச்சரிப்பது எங்கள் பகுதியின் ஒலிப்புமுறை. அதைப் பாடலில் கொண்டு வந்தமை பொருத்தம். அப்படத்திற்காக உழைத்தவர்கள் பலர் இந்தப் பகுதியைச் சேர்ந்தவர்கள். அவர்கள் ஒவ்வொன்றையும் பார்த்துப் பார்த்துச் செய்திருக்கிறார்கள் என்பதற்கு இதுவே சான்று.

நந்தினிக்கு மாணிக்கத்தோடு உறவு ஏற்படும் போது ஒலிக்கும் பாடல் 'என்னுள்ளே எங்கோ ஏங்கும் கீதம்...' வாணிஜெயராம் பாடிய பாடல்களில் மிகச் சிறந்த பாடல் இது. அவரது குரல் எப்போதுமே எனக்கு நாதஸ்வர இசையை நினைவுபடுத்தும். பிசிறில்லாமல் தழைந்து ஏறி வரும். அக்குரல் உள்ளடங்கி ஒலிக்கும் இந்தப் பாடலிலும் அவர் குரலின் ஜாலம் வெளிப்படும். இதில் வரும் ஆலாபனையைக் கேட்டால் குரலா நாதஸ்வரமா என்னும் மயக்கம் ஏற்படுவது நிச்சயம். நந்தினி, மாணிக்கம் சந்திப்பின் போதெல்லாம்

இந்தப் பாடல் இசை பின்னணியில் ஒலிக்கும்.

'உச்சி வகுந்தெடுத்து...' பாடலைச் சொல்லவே வேண்டியதில்லை. புலவர் புலமைப்பித்தனின் திறன் பாடலின் இசையை விஞ்சிய வரிகளாக நிலைத்திருக்கிறது இப்பாடலில். 'வட்டுக் கருப்பட்டிய வாசமுள்ள ரோசாவ கட்டெறும்பு மொச்சுதுன்னு சொன்னாங்க...' என்று வட்டார மொழி இழையும் வார்த்தைகளைக் கோத்திருப்பார். வட்டுக் கருப்பட்டி, கட்டெறும்பு, மொச்சுது, சங்கரையான், பட்டி என இப்பாடலில் வட்டாரச் சொற்கள் சேர்ந்திருக்கும். 'சங்கரையான் தின்னதுன்னு சொன்னாங்க...' என்பது இப்பகுதியின் நம்பிக்கைகளில் ஒன்று. பெரும்பாலும் பழந்தமிழ்ச் சாயலில் பாட்டெழுதுபவர் இதில் நாட்டுப்புறச் சாயல் பூண்டிருப்பார். நாட்டுப்புறப் பாடலையும் ஒரு செவ்வியல் அந்தஸ்துக்கு உயர்த்த முடியும் என்பதற்கு இந்தப் பாடலின் இசை மட்டுமல்ல, வரிகளும் சான்று. அழுகையை இசையாக மாற்ற முடியும் என்பதை இப்பாடலில்தான் நான் உணர்ந்தேன். அக்காலத்தில் வானொலியில் அதிகம் ஒலித்த பாடல் இது. 'ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி' படம் என்றாலே இந்தப் பாடலைப் போட்டு விடுவார்கள். மற்ற பாடல்கள் வானொலியில் வருவது அபூர்வம்.

நான் பள்ளி மாணவனாக இருந்த காலத்தில் படம் வெளியாயிற்று. திருச்செங்கோடு ஞானாம்பிகைத் தியேட்டரில் போட்டிருந்தார்கள். என் அம்மா உள்ளிட்ட பெண்களோடு அந்தப் படத்தைப் பார்த்தேன். படத்தின் முழுமை அப்போது எனக்குள் வரவில்லை. செம்பட்டை பாவம் என்னும் இரக்க உணர்வு மாத்திரம் ஏற்பட்டிருந்தது. ஏறத்தாழப் பதினைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு மீண்டும் அந்தப் படத்தைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு காட்டுக்கொட்டாய் கல்லூரியில் பணியாற்றிய காலத்தில் ஏற்பட்டது. அப்போது தோன்றிய எண்ணங்கள் வேறு. படத்தைப் பகுத்துப்



பார்க்கும் பார்வை கொஞ்சமாக உருவாகியிருந்த காலம்.

நான் தங்கியிருந்த ஓலைக்கொட்டகைக்கு முன்னால் கட்டிலைப் போட்டுப் படுத்திருந்தேன். அது நல்ல நிலாக் காலம். மொட்டைக் காடுகளாய் விரிந்திருந்த வெளியெங்கும் புகைமூட்டம் போலப் பரவியிருந்தது ஒளி. என்னால் அன்றைக்கு எதையும் படிக்க முடியவில்லை. ஏதேதோ யோசனைகள். குடும்பத்தைப் பிரிந்து தனித்திருந்ததால் பெரும்பாலும் மனைவி, பிள்ளைகள் பற்றிய யோசனைகள் கூடிச் சில இரவுகளைப் பறித்துவிடும். ஆனால், அன்றைக்கு அப்படியல்ல. கல்லூரியில் நடந்த சம்பவம் ஒன்று மனதுக்குள் மெல்ல மெல்ல விசுவரூபம் எடுத்திருந்தது. நகைச்சுவையாக முடிந்திருக்க வேண்டிய சாதாரண விஷயம்தான். ஏனோ அது யோசனையாகப் பரவி ஒருமாதிரியான துயரத்துக்குள் கொண்டுபோய் விட்டுவிட்டது.

அந்தக் கல்லூரியில் மிகவும் குறைவான ஆசிரியர்களே இருந்தோம். நிரந்தர ஆசிரியர்கள் இருபது பேர்தான் இருப்பார்கள். நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட இடங்கள் காலியாக இருந்தன. கல்லூரி ஆசிரியராகிப் பெரிதாகச் சாதிக்க வேண்டும் என்னும் கனவில் நான் இருந்த காலம். எந்தச் செயல்பாடும் நம் சமூகத்தில் சுலபமில்லை. செயல்படாற்ற தன்மையையும் செயல்படுவது போன்ற பாவனையையும் பெரிதும் போற்றும் சமூகம் நமது. எங்கள் துறையில் பல்லாண்டுகள் ஆசிரிய அனுபவம் வாய்ந்த 'பேராசிரியர்' ஒருவர் இருந்தார். புதிதாக வேலையில் சேர்ந்திருந்த எங்களுக்கு அவரிடம் பேசுவதற்கு ரொம்பவும் பயம். இலக்கண இலக்கியங்களை எல்லாம் அப்படியே கரைத்துக் குடித்தவர் மாதிரி பேசுவார். முதலில் நாங்களும் அதை உண்மை என்றே நம்பினோம். ஒன்றும் தெரியாதவன்கூடப் பத்தாண்டுகள் ஆசிரியராக இருந்துவிட்டால் நான்கு விஷயங்களை நன்றாகச் சொல்லும் ஆற்றலைப் பெற்றுவிடுவான்.

அந்தக் கல்லூரியின் இயற்பியல் துறையில் இருந்த ஆசிரியர் ஒருவர் தமிழார்வம் மிக்கவர். அவ்வப்போது எங்களிடம் ஏதாவது சந்தேகம் கேட்பார். துறை ஆசிரியர் அறையில் எல்லாரும் இருந்த அன்றைய மதியப் பொழுதில் அவர் வந்தார். எங்கள் பேராசிரியரைப் பார்த்து 'நீராரும் கடலுடுத்த நிலமடந்தைக் கெழிலொழுகும்... அப்படீன்னு தமிழ்த்தாய் வாழ்த்துப் பாடறமே, அதுல நீராரும் அப் படீன்னா அர்த்தம் என்னங்க புரொபசர்' என்றார். ஒரு ஆசிரியர் இன்னொரு ஆசிரியரை அழைக்கும்போது 'புரொபசர்' என்று விளிப்பது நடைமுறையாக இருந்தது. அப்போது 'புரொபசர்' என்று ஒரு பதவி கிடையாது. 'லெக்சரர்' என்னும் விரிவுரையாளர் தான். அதில் வெறும் விரிவுரையாளர், முதுநிலை விரிவுரையாளர், தேர்வுநிலை விரிவுரையாளர் என்று வேறுபாடுகள் இருந் தன. ஆனாலும் எல்லாரும் 'புரொபசர்'தான். அப்படி அழைத்துக் கொள்வதிலும் சொல்வதிலும் பெரிய மதிப்பு இருப்பதாகக் கருதினர். புதிதாகச் சேர்ந்த எங்களுக்கு அது வேடிக்கையாக இருந்தது. நாங்களும் ஒருவரை ஒருவர் கேலியாக 'புரொபசர்' என்று அழைத்துச் சிரிப்போம்.

இயற்பியல் ஆசிரியர் 'புரொபசர்' என்று அழைத்தமையை நினைத்துச் சாடை பேசி எங்களுக்குள் சிரித்தோம். ஆனால், அவர் கேட்டதற்குப் பதில் சொன்ன எங்கள் 'பேராசிரியர்' எல்லாவற்றையும் தூக்கிச் சாப்பிட்டுவிட்டார். அவர் சொன்ன பதில்: 'நீராரும்னா ஆறு வகையான நீர்னு அர்த்தங்க புரபசர். இந்த ஆற்று நீர் ஊற்று நீர் கடல்நீர் மழைநீர்னு சொல்லுவாங்கல்ல அதுதான்.' என்னருகில் அமர்ந்திருந்த நண்பர் வ.கிருஷ்ணனுக்குப் (இவர் இப்போது உடுமலைப்பேட்டை அரசு கல்லூரியில் பணியாற்றிக் கொண்டுள்ளார்) பொறுக்கவில்லை. மறுத்துச் சொல்ல முயன்றார். நான் அவர் கையைப் பற்றி அழுத்திப் பேசாமல் இருக்கும்படி உணர்த்தினேன். அவர் பேசவில்லை.

எங்களால் சிரிப்பைக் கட்டுப்படுத்திக்கொள்ள முடிய வில்லை. எந்தெந்தப் பக்கமோ திரும்பிச் சிரித்தும் அடக்கியும் ஒருவாறு சமாளித்தோம். கொஞ்ச நேரத்தில் வெளியே நழுவி வந்து அடக்கி வைத்திருந்த சிரிப்பை எல்லாம் ஒருசேர வயிறு வலிக்கச் சிரித்து முடித்தோம். 'நீராரும் கடலுடுத்த நிலமடந்தை' என்றால் ஆரவாரம் செய்யும் நீரை உடைய கடலை ஆடையாக உடுத்த நிலமாகிய பெண் என்று பொருள். நீர் ஆரும் - நீர் ஆரவாரிக்கும் என்றாகும். நீர் ஆறும் என்று கொண்டு ஆற்று நீர் ஊற்று நீர் என்றெல்லாம் ஒப்பேத்திப் 'பேராசிரியர்' பொருள் சொன்னார். சேற்று நீர், சாக்கடை நீரையெல்லாம் ஏன் விட்டுவிட்டார் என்று எங்களுக்குத் தெரியவில்லை. பொருள் தெரியவில்லை என்று சொன்னால் என்ன குறைந்துவிடும்? உண்மைப் பொருள் தெரிய வரும்போது இவரைப் பற்றி அவர் என்ன நினைப்பார்? இந்த யோசனையெல்லாம் இல்லாமல் எப்படி இவ்வாறு வாய்க்கு வந்ததைச் சொல்ல முடிகிறது?

நடந்த சம்பவம் இதுதான். ஆனால், என் மனத்தை ஆழ ஊடுருவிப் பாதித்த சம்பவமாக என்னுள் நிலைத்துவிட்டது. இப்போதும்கூட தமிழ்ப் படித்த ஒருவரை அளவிடுவதற்கான அளவுகோலாகத் 'தமிழ்த்தாய் வாழ்த்துக்கு அர்த்தம் சொல்ல

முடியுமா?' என்று கேட்பதையே வழக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறேன். முதலடிக்கு அர்த்தம் சொல்லிவிட்டாலே பரவாயில்லை இவர் என்று முடிவு செய்கிறேன். அந்த அளவுக்கு இன்றும் என்னுள் நிலவுகிறதென்றால் நடந்த அன்று எவ்விதம் பாதித்திருக்கும்? தமிழ்க் கல்விச் சூழலின் தரத்திற்கு ஒரு பருக்கைப் பதமாக இதைக் கொண்டேன். பல்லாண்டுகள் பணியாற்றிய ஆசிரியர் ஒருவரின் நிலையே இதுதான் என்றால் எதிர்காலம் எப்படி இருக்கப் போகிறதோ?

என்னுள் இப்படியான பல சம்பவங்கள் ஓடிக் கொண்டேயிருந்தன. ஒருமாதிரியான துயரம் எனக்குள் பெருகியது. அருகிலிருந்து தென்னையோலைகள் காற்றில் அசைந்து என்னை மீட்டுக் கொண்டிருந்தன. நிலவொளி கொஞ்ச தூரம் நடக்கத் தூண்டியது. நாடாக் கட்டிலை அப்படியே விட்டுவிட்டு எழுந்து நடந்தேன். நிலவொளியில் வட சென்னிமலை பெரும் குவியல் போலத் தெரிந்தது. முதலில் மலையேறலாம் என்று நினைத்தேன். இரவில் மலையேறினால் திருடனாகிவிடும் வாய்ப்புள்ளது என்று நினைத்துக் காட்டுக்கோட்டையை நோக்கிச் செல்லும் தடத்தில் நடந்தேன். நடப்பதுதான் அதிலும் நிலவொளியில் நடப்பதுதான் எல்லாவகைத் துயர்களுக்குமான ஒரே தீர்வு. ஒவ்வொரு அடியிலும் ஒரு சிறு சுமையை இறக்கி வைத்துவிட்டது போலிருந்தது. அப்போது எஸ்.ஆர்.டி. திரையரங்கிலிருந்து 'விநாயகனே வினை தீர்ப்பவனே' பாடல் ஒலித்தது. முதல் ஆட்டம் முடிந்து இரண்டாம் ஆட்டத்திற்கான அழைப்புப் பாடல்.

அழைப்பை நோக்கிச் சென்றேன். 'ரோசாப்பூ ரவிக்கைக் காரி' படம்.

(தொடரும்)

படங்கள்: ஞானம்

Kaatchippizhai
is now available on
Apple iPhone/iPad/Android and Web

Download and read it on Magzter

From your Apple iPad please go to App store and search for Magzter

From your Android Tablet please go to Google play and search for Magzter

http://www.magzter.com

காட்சிப் பிழை

தமிழ் சினிமா ஆய்விதழ்

மின்னிதழாகக்
காட்சிப்பிழையைப் படிக்க

MAGZTER
DIGITAL MAGAZINE STORE
TAP · READ · ENJOY

http://www.magzter.com/IN/kaatchippizhai/kaatchippizhai/Entertainment/

அடடே...

ஹிந்துஸ்தான், ஸர்வதாரி, சித்திரை 6 15

17-4-1948 சனிக்கிழமை

இன்னும் 5 நகரங்களில் 100-வது நாள்

மாடர்ன் தியேட்டர்ஸின்

1000 தலை வாங்கி

அபூர்வ

சிந்தாமணி

100-வது நாள்

நியூ ஸினிமா	- -	மதுரை
பாபுலர் தியேட்டர்	- -	திருநெல்வேலி
ஸெண்டிரல் ஸினிமா	- -	விருதுநகர்
விஜயலட்சுமி டாக்கீஸ்	- -	கும்பகோணம்
ரத்னு டாக்கீஸ்	- -	புதுச்சேரி

128-வது நாள்

பிராட்வே - - சென்னை

பின்வரும் இடங்களில் வெற்றிகரமாக நடைபெறுகிறது

வீனஸ் தியேட்டர் -	பெரம்பூர்	காவேரி மஹால் டாக்கீஸ்	மெர்க்காரா
பேபி டாக்கீஸ் -	நாகைப்பட்டினம்	கணேஷ் டாக்கீஸ் -	விராஜ்பேட்டை
கிருஷ்ணு டாக்கீஸ் -	அம்பாசமுத்திரம்	ஸ்ரீமதி ஹால் டாக்கீஸ் -	ஆலப்புழை
தேவகி டாக்கீஸ் -	ஆற்காடு	பத்மனுபன் டாக்கீஸ் -	திருவனந்தபுரம்
திருமலை டாக்கீஸ் -	செங்கற்பட்டு	எஸ். எம். பி. பாலஸ் -	கொல்லம்
சீதாராம் டாக்கீஸ் -	விழுப்புரம்	அம்பிகா டாக்கிஸ் -	சிரயன்கீழு
துரை டாக்கீஸ் -	அரக்கோணம்	பயனீர் டாக்கிஸ் -	கண்ணனூர்
செல்லம் டாக்கீ தியேட்டர்	பொள்ளாச்சி	பயனீர் டாக்கிஸ் -	இரிஞ்சலகூடா
கணேஷ் டாக்கீஸ் -	ஈரோடு	குகன் டாக்கிஸ் -	பஞ்சகண்டநாதபுரம்
கணேஷ் டாக்கீஸ் -	தர்மபுரி	டயமண்ட் டாக்கிஸ் -	பாகாலா
கணேஷ் டாக்கீஸ் -	கூனூர்	ஆண்டாள் டாக்கிஸ் -	ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர்
சாரதா டாக்கீஸ் -	பெங்களூர் ஸிடி	வெல்லிங்டன் -	யாழ்ப்பாணம்
கே டாக்கீஸ் -	ராபர்ட்ஸன்பேட்டை		

●

டைரக்ஷன் : T. R. சுந்தரம், B. A., B. Sc. (Leeds)

ஸ்டுடியோ : மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ்

மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் லிமிடெட், சேலம் & மதுரை

'ஹிந்துஸ்தான்' இதழில் ஸர்வதாரி சித்திரை 6 அன்று வெளியான விளம்பரம் இது...

தேவரின் வாரிசு

இராம.நாராயணன்

தோற்றம்: ஏப்ரல் 3, 1949
மறைவு: ஜூன் 22, 2014

“பாம்புதான் படமெடுக்கணும்னு இல்லை. பாம்பை வெச்சி இராம.நாராயணனே படம் எடுத்துடுவாரு” கோடம்பாக்கத்தில் கிண்டலாக சொல்வார்கள். உண்மைதான். இராம. நாராயணனின் படங்களில் பாம்பு மட்டுமல்ல சிங்கம், புலி, யானை, குரங்கு, நாய், ஆடு என்று ஏகப்பட்ட ஜீவராசிகள் நடித்திருக்கிறது. சூட்டிகையான ஒரு குழந்தையும், ஏதோ சில விலங்குகளும் அவருக்கு போதும்.

எண்பத்தி நாலாம் ஆண்டு ‘வேங்கையின் மைந்தன்’ என்கிற படத்திலிருந்துதான் இராம.நாராயணன் விலங்கு களை பயன்படுத்த ஆரம்பித்தார். “மனுஷனை வெச்சி படமெடுத்து படுற பாட்டைவிட, விலங்குகளை வெச்சி படமெடுக்கிறது சுலபமா இருக்கு” என்று அடிக்கடி சின்னப்ப தேவர் சொல்வாராம். இராம.நாராயணனும் கூட அதையேதான் சொன்னார்.

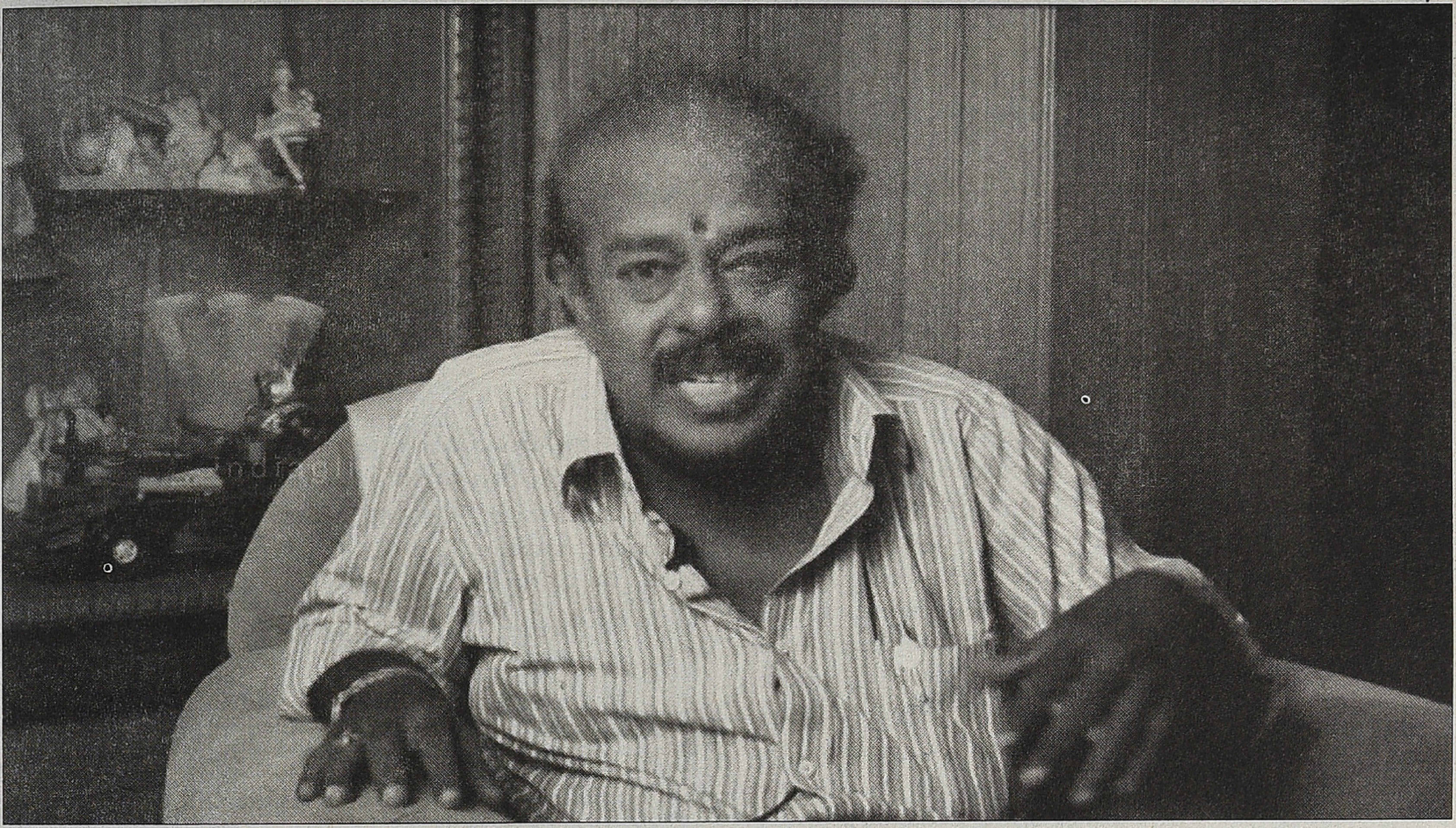
“நான் எப்பவுமே பெரிய நடிகர்களோட கால்ஷீட்டுக்காக காத்திருந்ததில்லை. என் படத்துக்கு தேதி கேட்டு அவங் களை சங்கடப்படுத்தவும் விரும்பலை. ஆனா, படம் எடுக்கணுமே. எனக்கு வேற வேலையும் தெரியாது. அதனாலேதான் எப்போ கேட்டாலும் கால்ஷீட் கொடுக்குற மிருகங்களை வெச்சி படமெடுக்க ஆரம்பிச்சேன். மிருகவதை தடை சட்டம் வந்தபிறகு விலங்குகளை வெச்சி படமெடுக்க முடியாத நிலைமை. படம் எடுக்குறதை குறைச்சிக்கிட்டேன். கடைசியா ‘குட்டிப்பிசாசு’ கூட பார்த்தீங்கன்னா ஒரு காரை மெயின் கேரக்டர் ஆக்கித்தான் எடுத்திருந்தேன்...”

காரைக்குடியிலிருந்து சென்னைக்கு இளம் வயதில் பஸ் ஏறிய இராம.நாராயணனுக்கு ஒரே ஒரு கனவுதான் இருந்தது. கவியரசர் கண்ணதாசனை போல பெரிய பாடலா சிரியர் ஆகவேண்டும். வாழ்க்கைதான் அது பாட்டுக்கு இழுத்துக்கொண்டு போகுமே. அவருடைய நண்பர் எம்.ஏ.காஜாவோடு இணைந்து படங்களுக்கு வசனம் எழுதத் தொடங்கினார். பிறகு இருவரும் பிரிந்தபிறகு 1976ல் ‘ஆசை அறுபது நாள்’ படத்துக்கு கதை, திரைக்கதை, வசனம் எழுதினார். அடுத்த ஆண்டே ‘மீனாட்சி குங்குமம்’ படத்தை தயாரித்தார்.

1981ல் ‘சுமை’ படத்தை இயக்கினார். அடுத்து ‘சிவப்பு மல்லி’. இரண்டு படங்களுமே விமர்சகர்கள் இடையே நல்ல படம் என்று பெயரெடுத்தாலும், வசூல்ரீதியாக பெரிய வெற்றியை பெறவில்லை. வெகுஜன மக்களுக்கு நன்கு புரியும் எளிய வடிவில் படங்களை தந்தாக வேண்டும் என்கிற யதார்த்தம் அவருக்கு உரைத்தது. அதற்கு பிறகு இராம.நாராயணன் தோற்றதே இல்லை. அதிகபட்சமாக 1984ல் மட்டுமே பன்னிரெண்டு படங்களை இயக்கினார் (சராசரியாக மாதத்துக்கு ஒன்று).

சினிமா பார்ப்பதற்கு மட்டுமல்ல, படைப்பதற்கும் மொழி அவசியமில்லை என்பதற்கு இராம.நாராயணன்தான் நல்ல உதாரணம். ஒன்பது மொழிகளில் 125 படங்கள் எடுத்து உலக சாதனை புரிந்தவர். தனக்கு கொஞ்சமும் தொடர் பில்லாத மலாய் மொழியிலும்கூட இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக வெற்றிப்படம் கொடுத்தார். கடைசியாக ’காஞ் சனா’வை கன்னடத்தில் இயக்கி சூப்பர்ஹிட் வெற்றியை சாத்தியமாக்கினார்.

இராம.நாராயணன் படம் எடுக்கும் பாணியே அலாதி யானது. எவ்வகையிலும் தயாரிப்பாளருக்கு நஷ்டம் வந்துவிடக்கூடாது என்பதில் கவனமாக இருப்பார். ஒருமுறை கதைவிவாதத்துக்காக உதவி இயக்குனர்களோடு சென்னையிலிருந்து மகாபலிபுரத்துக்கு புறப்பட்டார். காரில் ஏறியதுமே நேரத்தை வீணாக்காமல் விவாதிக்கத் தொடங்கினார்கள். தாம்பரம் தாண்டுவதற்குள்ளாகவே



கதை தயாராகி விட்டது. எதற்கு வீணாக மகாபலிபுரம் போய் தயாரிப்பாளரின் காசை கரியாக்குவது என்று கூறி, உடனே காரை திருப்பச் சொல்லிவிட்டார்.

படத்துக்கு பூஜை போடும்போதே வெளியீட்டுத் தேதியையும் அறிவித்து விடுவார். இருபத்தைந்திலிருந்து முப்பது நாட்களுக்குள்ளாக மொத்த படப்பிடிப்பும் முடிந்து விடும். காமெடிப்படம், குழந்தைகள் படம் என்று உத்தர வாதமான இருவகை படங்களையே மாறி மாறி எடுப்பார்.

"இரண்டு படியிலிருந்து கீழே விழுந்தால் பெருசாக அடிபடாது. அதுவே பதினெட்டு படி ஏறிவிட்டு விழுந் தோமானால் உயிருக்கு உத்தரவாதமில்லை. எனவேதான் வீண்செலவுகளை தவிர்த்து, படத்தை குறித்த நேரத்தில் எடுத்து முடித்து கொடுப்பதை என் கொள்கையாக்கிக் கொண்டேன்" என்றார்.

எந்த அளவுக்கு இவர் சிக்கனகரமாக, தயாரிப்பாளர்களுக்கு விசுவாசமான படைப்பாளி என்பதற்கு இன்னொரு சம்பவ மும் சொல்வார்கள்.

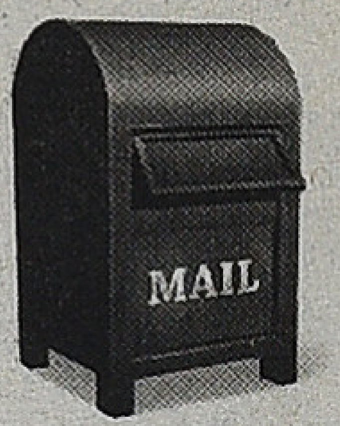
அந்த படத்தில் பாம்பு ஒரு மனிதனை பழிவாங்க துரத்துகிறது. துரத்தும் காட்சி ஒரு நாளும், அது தொடர்புடைய மீதி காட்சிகளும் மறுநாளும் படமானது. படப்பிடிப்பு முடிந்த பின்தான் கவனித்தார்கள். சம்பந்தப்பட்ட நடிகர் முதல் நாள் அணிந்திருந்த உடைவேறு. மறுநாள் அணிந்திருந்த உடை வேறு. 'கண்டினியூட்டி மிஸ்டேக்' என்று இதை சினிமாவில் சொல்வார்கள். இம்மாதிரி தவறு ஏற்படும்போது மீண்டும் சரி செய்து படம் பிடிக்க வேண்டும். இராம.நாராயணன் இதை டப்பிங்கில் சரி செய்துக்கொள்ளலாம் என்று சொல்லிவிட்டாராம். உடை மாறியதை எப்படி டப்பிங்கில் சரிசெய்ய முடியும் என்று எல்லோருக்கும் வியப்பு. டப்பிங் கின் போது பாம்பு மனசுக்குள் சொல்வது போல ஒரு வசனத்தை சொருகிவிட்டாராம். "அதுக்குள்ளே டிரெஸ் சேஞ்ச் பண்ணிட்டா உன்னை அடையாளம் கண்டுபிடிக்க முடியாதுன்னு நெனைப்பா?"

இதுதான் இராம.நாராயணன். இதனால்தான் அவரால் யாராலும் முடியாத நூற்றி இருபத்தைந்து படங்கள் என்கிற சாதனையை செய்ய முடிந்தது.

ஒரு படைப்பாளியாக மட்டுமின்றி குருநாதராகவும் ஏராளமான சிஷ்யர்களை சினிமாவில் உருவாக்கினார். ராமராஜன் இவரது முதல் படத்தில் தொடங்கி இவரிடம் உதவி இயக்குனராக பணியாற்றி, இயக்குனராக மாறி, நடிகராக புகழ்பெற்றார். சோழராஜன், கோலப்பன் போன்ற இயக்குனர்கள் இவரிடமிருந்து வந்தவர்கள்தான். குழந்தை நட்சத்திரமாக கன்னடத்தில் புகழ்பெற்றிருந்த அர்ஜூன் இவரது 'நாகம்' படம் மூலமாகதான் கதாநாயகன் அந்தஸ்து பெற்றார். விஜய், அஜீத்தை இயக்கி தமிழின் பெரிய வணிக இயக்குனராக பரிணமித்த பேரரசு, நீண்டகாலம் இராம. நாராயணனிடம் பணியாற்றியவர்தான்.

சட்டமன்ற உறுப்பினர், இயல் இசை நாடக மன்றத்தின் தலைவர், தயாரிப்பாளர் சங்கத் தலைவர் என்று படைப்பு தாண்டியும் தன்னுடைய நிர்வாகத் திறமையை பல பதவிகளிலும் பறைசாற்றினார். பி மற்றும் சி வகுப்பு சினிமா ரசிகர்களின் நாடித்துடிப்பை நன்கு அறிந்து வைத்திருந்தார். எதிர்காலத்திலும் இங்கே மன்னர்கள் உருவாகலாம். ஆனால், அவர்கள் அதிகபட்சம் குறுநில மன்னர்களாகதான் இருக்க முடியும். இந்த சாம்ராஜ்யத்தின் கடைசி பேரரசர் மறைந்துவிட்டார். ●

உரையாடல் தொடர்கிறது



வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன் எழுதிய 'வெகுமக்கள் சினிமாவிலிருந்து வெகுமக்கள் அரசியலை நோக்கி' தலையங்கம் வாசித்தேன். மதச்சார்பின்மை தத்துவங்களுக்கு சமாதி கட்டக்கூடிய அரசியல் சமூக சூழலில் சினிமா பற்றி மட்டும் பேசிக்கொண்டிருக்க முடியாது என்கிற அவரது ஆதங்கம் நியாயமானது. இப்போது பேசாவிட்டால் எப்போதுமே பேசமுடியாது என்கிற யதார்த்தத்தையும் உணர்கிறோம். ஆனாலும் வெகுஜன மக்கள் சினிமா குறித்த மாற்றுப்பார்வையை முழுமையாக முன்வைக்கக் கூடிய ஒரே ஊடகமான 'காட்சிப்பிழை'யின் அடிப்படை நோக்கம் இதனால் தன்னுடைய 'போகஸ்' இழந்துவிடுமோ என்று அஞ்சுகிறோம். வெகுமக்கள் அரசியல் குறித்த 'காட்சிப்பிழை' குழுவினரின் பார்வை, அதற்கென்று பிரத்யேகமாக இன்னுமொரு புதிய பத்திரிகை வாயிலாக முன்வைக்கப்பட்டால், அது இன்னமும் கூடுதலான மக்களை சென்றடையக்கூடிய வாய்ப்பும் இருக்கிறதாக கருதுகிறோம். 'காட்சிப்பிழை'யை பெரிய திரைக்கான காட்சிப்பிழையாகவே வைத்திருங்களேன். ப்ளீஸ்!

எஸ். சந்திரமோகன், சைதாப்பேட்டை.

'கோச்சடையா'னை வெறும் அனிமேஷன் திரைப்படமாக மட்டும்தான் நினைத்துக் கொண்டிருந்தோம். மோஷன் கேப்சரிங் டெக்னாலஜி எனப்படக்கூடிய அசைவு பதிவுத் தொழில்நுட்பம் குறித்தும், அந்த முறையில் 'கோச்சடையான்' உருவாக்கப்பட்டிருந்தது என்கிற தகவலும் எனக்கு புதியது. அதே நேரத்தில் அந்த தொழில்நுட்பம் முழுமையாக உள்வாங்கப்பட்டு, 'கோச்சடையான்' உருவாக்கப்படவில்லை என்பதையும் உணர்ந்தேன். இந்திய சினிமாவின் திருப்புமுனையாக அப்படம் அமைந்திருக்கக்கூடிய வாய்ப்பு வீணடிக்கப்பட்டு விட்டதே என்கிற வேதனையை ராஜன்குறையோடு நாங்களும் பகிர்ந்துக் கொள்கிறோம். குறிப்பாக கடைசியாக அவர் முன்வைத்த தவிர்க்கவியலாத கேள்விகளுக்கு படத்தை உருவாக்கிய படைப்பாளிகள் பதில் அளித்தே தீரவேண்டும்.

சி. ராமகிருஷ்ணன், விழுப்புரம்.

ரஜினி ரசிகன் என்கிற முறையில் 'கோச்சடையான்' குறித்து சேரலாதனுக்கு லேசான மனச்சாய்வு இருந்ததை கட்டுரை முழுக்க உணரமுடிகிறது. 'கோச்சடையான்' அடைமழை அல்ல, வெறும் கோடைமழைதான் என்று திருப்திபட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். எனக்கென்னவோ சிறுதூறலாகத்தான் படுகிறது. முப்பரிமாண அனுபவத்தில் படம் பார்த்த மல்ட்டிப்ளக்ஸ் ரசிகர்கள் வேண்டுமானால் 'கோச்சடையான்' சூப்பர் என்று திருப்திபட்டுக் கொள்ளலாம். 2டி எனப்படும் இருபரிமாண அனுபவத்தில் எங்கள் ஊர் தியேட்டரில் படம் பார்த்த எங்களுக்கு கொஞ்சம் கொடுமையான அனுபவமாகதான் அமைந்தது. நல்ல கதை, திரைக்கதை அமைந்திருந்தும் தொழில்நுட்ப கோளாறால் 'கோச்சடையான்' பல்லிளித்துவிட்டது என்பதே என்னுடைய புரிதல்.

எக்ஸ். கிறிஸ்டோபர், சிவகாசி.

பரண் பகுதியில் வெளிவந்திருந்த எம்.என். நம்பியாரின் பேட்டியை இப்போது வாசிக்கும்போதும்கூட சூடாகவும், சுவாரஸ்யமாகவும் இருக்கிறது. குறிப்பாக 'செக்ஸ் அப்பீல் தேவையா' என்கிற கேள்விக்கு நம்பியார் கொடுத்த பதில் எக்காலத்துக்கும் பொருந்தக்கூடிய அருமையான கருத்து.

எச். லலிதா, கோயமுத்தூர் 5.

பெருமாள் முருகனின் 'காட்டுக் கொட்டாய் காட்சிகள்' வெறும் சினிமா தொடர்பான அனுபவப் பகிர்வாக இல்லாமல் தரமான இலக்கிய அனுபவத்தை வாசகர்களுக்கு வழங்குகிறது.

கே. சுரேஷ், தேன்கனிக்கோட்டை.

பிளாக் காமெடி என்கிற கருப்பு நகைச்சுவை குறித்த குழு விவாதம் பல்வேறு சிந்தனைகளை தூண்டியது. ஆனால், இந்த வகை இடதுசாரி அரசியல் தன்மை கொண்டது என்று ஒருவர் கூறியது ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாக அல்ல. குறிப்பிட்ட சில சூழல்களில் நகைச்சுவையின் பின்னணியாக அரசியல் இருக்கலாம். ஆனால், எல்லா நகைச்சுவைக்குமே அரசியல் தேடுவது ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்க பண்பு அல்ல. 'முடா்கூட'த்தில் என்ன வர்க்க வேறுபாடு காட்டப்படுகிறது என்று எனக்கு புரியவில்லை. அப்படத்தின் நகைச்சுவை அதிகாரத்தின் அபத்தத்தைதான் எனக்கு புரியவைத்ததே தவிர, வர்க்க அரசியல் பேசியதாக தோன்றவில்லை.

க. மோகன், தேனி.

வாசகர்கள் இதழ் குறித்த தங்களது கருத்துகளை காட்சிப்பிழை, எண்.28 (பழைய எண் 20), அசோக் நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024. என்கிற முகவரிக்கு கடிதம் மூலமாக அனுப்பலாம். அல்லது kaatchippizhai@gmail.com <mailto:kaatchippizhai@gmail.com> என்கிற மின்னஞ்சல் முகவரிக்கும் எழுதலாம்.

ஜூன் இதழில் சேரலாதன் எழுதிய 'தமிழ்த்திரை' பத்தியின் தொடர்ச்சி அடுத்த இதழில் இடம்பெறும்.

- ஆசிரியர்

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

ARUNAI
ENGINEERING COLLEGE
COURSES OFFERED
BACHELOR OF ENGINEERING
Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics and Instrumentation Engineering
Civil Engineering
BACHELOR OF TECHNOLOGY
Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology
MASTER OF ENGINEERING
CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications
MCA
Velu Nagar, Mathur
Thiruvannamalai - 606603.
Tamilnadu, India.
Phone No. +91 4175 255101 | 255102 | 255103
Email: arunai@md2.vsnl.in

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly July 2014 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 | Date of Published 28.06.2014